ANNALES DU PATRIMOINE

Revue académique consacrée aux domaines du patrimoine



N° 11 / 2011

Revue

ANNALES DU PATRIMOINE

Correspondance

Pr Mohammed Abbassa
Directeur de la revue Annales du patrimoine
Faculté des Lettres et des Arts
Université de Mostaganem
(Algérie)

Email

annales@mail.com

Site web

http://annales.univ-mosta.dz

ISSN : 1112 - 5020

La revue paraît en ligne une fois par an
Les opinions exprimées n'engagent que leurs auteurs

Sommaire

Brecht dans le théâtre algérien

Dr Hadj Dahmane
Université de Mulhouse, France

Tous les chercheurs et universitaires qui se sont intéressés au théâtre algérien s'accordent à dire que la première pièce intitulée Djeha[(1)] marqua la naissance tardive de ce théâtre dans sa forme aristotélicienne du terme sous l'influence de la troupe du libanais Georges Abyad[(2)] qui effectua une tournée en Afrique du Nord vers les années vingt. Lors de son passage, cette troupe a donné plusieurs spectacles[(3)] qui ont séduit le public algérien et qui ont donné envie à de jeunes Algériens de monter leurs propres formations théâtrales[(4)]. Cependant, il faut signaler que le Moyen-Orient lui-même n'a connu le théâtre qu'à la suite de contact avec l'Occident. D'ailleurs, l'ensemble des chercheurs datent sa naissance au XIXe siècle et ce suite à la traduction de la pièce "L'Avare de Molière" par Maroun en-Neqqache[(5)]. Ainsi, si le théâtre de Molière est à l'origine du théâtre au Moyen-Orient, qui lui-même est à l'origine du théâtre algérien, on peut dire que le théâtre européen est à l'origine du théâtre algérien. Quoiqu'il en soit, les Algériens ont bel et bien été au contact du théâtre occidental. L'administration coloniale a bâti des théâtres dans les grandes villes telles Alger, Oran, Constantine. Des représentations théâtrales ont eu lieu sur le sol algérien et l'école française a ouvert ses portes aux Algériens dès les années vingt. L'influence de Molière et du théâtre français sur le théâtre algérien est indiscutable[(6)].

Mais l'influence occidentale sur le théâtre algérien ne se résume pas à Molière seulement. D'autres dramaturges ont inspiré les hommes de théâtre algériens qui ont traduit et adapté un certain nombre de pièces.

Brecht, quant à lui, n'a fait son entrée sur la scène algérienne qu'une fois l'indépendance acquise. En effet, c'est vers les années soixante et soixante-dix que ses pièces ont été adaptées ou traduites au public algérien. En réalité, pour les Algériens le théâtre brechtien correspondait bien à leurs interrogations, non seulement sur la mission du théâtre, mais surtout sur la pratique théâtrale. Des troupes de théâtre amateur ou encore des écrivains de théâtre professionnel ont bel et bien été influencés par Brecht. Dans ce cadre-là on peut citer Abdelkader Alloula(7), auteur engagé dont les pièces à portée idéologique ont marqué la scène algérienne durant les années soixante-dix : "El Khobza", "El Meida", "El Mentouj"(8), (pièces réalisées collectivement) etc. Ce sont des pièces qui abordent directement le discours qui appelle à bâtir une Algérie socialiste.

Des troupes d'amateurs ont à leur tour fait référence à l'œuvre de Brecht : création collective, technique de tableaux, participation du public, gestus social. On note que "Le cercle de craie caucasien" a été joué à Alger en 1969. Il faut noter cependant que l'adaptation algérienne de la plupart des pièces de Brecht, tout comme l'adaptation de pièces des autres écrivains d'ailleurs, privilégie le discours moralisateur au profit de l'esthétique théâtrale. Il n'est pas difficile d'affirmer que le théâtre algérien accorde une grande place à la dimension sociale et idéologique. Ce mode opératoire semble fonctionner

dès qu’il s’agit d’adaptation puisque Bachetarzi y a également eu recours lors la présentation de "L’Avare".

Ce qui permet de dire que l’adaptation "dévie" parfois le discours originel et l’éloigne de sa technique que ça soit celle du récit ou celle de l’esthétique et poétique. Ainsi, on peut se poser la question : est-ce qu’une œuvre théâtrale peut être fragmentée, sans que son message initial ne soit altéré ? Peut-on, en se basant sur telle ou telle partie d’une œuvre, en modifiant tel ou tel de ses procédés, dire que l’on applique encore sa technique, par exemple la distanciation et la portée idéologique dans le cas de Brecht, sachant pertinemment qu’une œuvre d’auteur fonctionne généralement comme un tout ?

Kaki, quant à lui, fin connaisseur du théâtre occidental, féru de théâtre et séduit par la culture populaire qui a toujours caractérisé ses œuvres, puisque lui-même né à Tigditt, ce quartier populaire qui a toujours su rassembler les foules autour de conteurs et de poètes, a bien adapté le répertoire du théâtre occidental à la scène algérienne.

Comment fonctionne l’adaptation du théâtre de Brecht à la scène algérienne ? Le cas de "La Bonne âme de Se-Tchouan" et "El Guerrab oua es salhine"(9).

1 - "La Bonne âme de Se-Tchouan" de Brecht :

"La Bonne âme de Se-Tchouan", pièce écrite dans les années 1938-1941 et présentée pour la première fois sur scène en 1943 à Zurich, fait partie des pièces brechtiennes nommées "épiques" ou "didactiques".

"Dans la capitale du Se-Tchouan à demi européanisée, des dieux sont en quête désespérée d’une bonne âme, d’un être

réellement bon. Wang le porteur d'eau leur présente Shen-Té une femme (fille) de joie qui accepte de les accueillir gracieusement. Pour la remercier ils lui donnent un peu d'argent qu'elle investit dans un commerce de tabac. Commence pour elle alors le défilé des quémandeurs, pauvres et profiteurs que, bonne, elle aide. Sa rencontre avec Sun l'aviateur sans emploi dont elle tombe éperdument amoureuse ne va pas simplifier sa vie et la propulse vers d'insurmontables contradictions. Au bord de la faillite, elle a recours à un stratagème : elle se travestit en un cousin imaginaire Shui-Ta qui, lui, va gérer sans état d'âme. A partir de ce moment, la bonne âme oscille au gré des évènements, tantôt Shen-Té la généreuse tantôt Shui-Ta le capitaliste efficient. Combien de temps cet équilibre faux tiendra-t-il ? ".

Les dieux immortels, après une longue période d'absence, décident de visiter le monde, pour vérifier de visu la vie que mènent les mortels et pour contrôler surtout s'il existe encore des gens justes sur terre. Ils choisissent la capitale du Se-Tchouan, ville qui est à demi européanisée, perdue dans l'immense espace du territoire chinois. Travestis, et guidés par Wang, le marchand d'eau, ils infiltrent la vie quotidienne des hommes, et cherchent à vérifier la moralité des êtres humains. Ils découvrent une réalité qui leur paraît pénible et décevante. Sur terre règne injustice et méchanceté. Les valeurs morales sont presque inexistantes et le goût et l'intérêt pour la matière est sans appel.

Ainsi, dans la cité visitée aucun habitant n'accepte de les accueillir pour passer la nuit. Seule la fille de joie, Shen-Té, nommée d'ailleurs auparavant "la bonne âme de Se-Tchouan",

connue pour sa bonté, accepte de les recevoir. Le lendemain, après avoir passé la nuit chez elle, les trois dieux, avant de s'en aller, décident de lui offrir beaucoup d'argent comme récompense. Coup de théâtre : la pauvre dame devient riche. Malgré la fortune, elle continue d'être bonne, et de venir en aide à tous ceux qui sont dans le besoin (la Veuve Shin, la famille de huit personnes). Néanmoins, l'ingratitude et la méchanceté des autres (du Menuisier, de la Propriétaire Madame Mi-Tsu, du Neveu) l'obligent à inventer un moyen de survivre, car dans son entourage, de par sa bonté, gravitaient des gens qui ne s'occupent que de leurs intérêts. Parmi eux figure l'aviateur sans emploi (Yang-Sun) qu'elle a profondément aimé.

Devant cette situation, elle décide d'inventer une sorte d'"alter ego" masculin (Shui-Ta), cependant animé d'un caractère totalement différent du sien. Shui-Ta, appelé d'ailleurs "cousin", est sévère, très sévère, cruel envers les autres, indifférent à leurs besoins. Il est agressif, impitoyable envers les hôtes, qu'il oblige à quitter le foyer offert par Shen-Té. Vivant péniblement cette contradiction entre deux caractères, deux personnages dramatiques difficiles à faire coexister sur scène, elle disparait pour longtemps prétextant un long et lointain voyage à la campagne. Ainsi commencent des interrogations au sujet de son absence. Certains de ses voisins (parmi lesquels le barbier Shu Fu) soupçonnent et accusent Shui-Ta de l'avoir assassinée. Un procès a lieu (qui correspond à la fin de la pièce). Les trois dieux sont installés à la place des juges et reconnaissent l'innocence de l'héroïne après avoir écouté les explications avancées par cette dernière. Ils

l’autorisent à se présenter travestie en Shui-Ta "une fois par mois", sans pourtant cesser d’être toujours "la bonne âme" de Se-Tchouan.

2 - "El Guerrab oua es salhine" de Kaki :

Kaki est né à Mostaganem en 1934 et décédé en 1995, Abdelkader Oueld Abderrahmane, dit Kaki, affirme qu’il a été, dès son jeune âge, marqué par la diversité du patrimoine de son quartier populaire de Tigditt. La place publique de ce quartier était un lieu de rencontre des conteurs de la région, des négociants, des commerçants, etc. Les conteurs y retrouvaient régulièrement leur public pour se donner à des représentations, pour incarner un certain nombre de rôles et revivifier la tradition ainsi que les us et coutumes populaires. La plupart des pièces de Kaki sont marquées et caractérisées par l’empreinte de cette tradition du jeu et notamment de la tradition orale chère aux conteurs.

Kaki créera sa propre troupe dès 1950 et montera sa première pièce "Dam el-houb" (le sang de l’amour). Il se révélera plus tard, après Kateb Yacine, comme le premier jeune auteur dramatique à faire connaître le renouveau du théâtre algérien, notamment à travers ses tournées en France et en Europe. Au sein du théâtre national d’Alger, Kaki travaillera avec Mustapha Kateb et Mohamed Boudia. L’enfant terrible des planches, comme on l’appelle, brillera avec sa pièce, véritable chef-d’œuvre, intitulée : 132 ans. Dans le même ordre d’idée, on peut citer encore la pièce "Afrique avant"(10).

Durant sa carrière, Kaki, auteur et metteur en scène, sera récompensé lors des festivals de Tunis, de Damas et du Caire où il obtint la plus haute distinction du théâtre arabe. Il dirigera

en 1968 le Théâtre National de l’Ouest Algérien (TNOA) avant d’occuper le poste de directeur du Théâtre Régional d’Oran (TRO) à partir 1977, poste qu’il quittera en 1985 suite à un accident de la route. Kaki est l’auteur d’un riche répertoire de pièces et de textes.

Grand connaisseur du théâtre occidental, il a adapté à la scène algérienne Samuel Becket, Carlo Gozzi, Plaute et Ionesco, Stanislavski, Meyerhold, Craig, Piscator et Brecht.

Kaki s’est inspiré largement du patrimoine algérien sans renier une certaine influence venant du théâtre occidental et notamment du théâtre de Brecht amplement présent dans le théâtre algérien d’une manière générale. Ce qui revient à dire que le théâtre de Kaki s’inscrit dans la logique moderne et populaire à la fois. À travers son théâtre, on remarque un travail minutieux et fort intéressant sur le texte théâtral, son contenu et son contenant. Ainsi, on peut parler, chez Kaki, de recherches et d’expériences sur l’esthétique, la langue, le décor, etc.

Le texte théâtral de Kaki est sans conteste ancré dans la tradition culturelle algérienne et maghrébine.

Sa pièce "El-guerrab oua el-salihin" (1966), (Le porteur d’eau et les saints) en est le meilleur exemple. Dans cette pièce, Kaki ressuscite la "halqa" : le rôle du conteur et s’inspire des légendes populaires. Ainsi, dans "El-guerrab oua el-salihin" (le porteur d'eau et les saints)[11], par exemple, Kaki s'attaque à un côté de la société algérienne qui ne fait que freiner le développement et le progrès. Il s'agit, bien sûr, du phénomène du maraboutisme et des croyances populaires. Déjà, le mouvement réformiste des Ulémas Algériens avait

inlassablement appelé au rejet et à la réfutation de ces croyances superstitieuses. Il n'était que normal, dans l'Algérie indépendante, que Kaki appelât au dépassement des mentalités rétrogrades, misonéistes et stationnaires.

Résumé de la pièce El-guerrab oua el-salihin :

Dans un village ravagé par la sécheresse, un certain maddah (le conteur) annonce aux habitants l'arrivée imminente de trois des plus illustres saints(12) : Sidi Abd el Kader al Djilani, Sidi Boumediene et Sidi Abderrahamane. À leur arrivée, les villageois, indigents et miséreux, refusent de les accueillir. Slimane le Guerrab consent, finalement, à les conduire chez Halima, une femme aveugle mais très pieuse, qui ne possède qu'une chèvre. Elle les accueille joyeusement et leur sacrifie son unique chèvre. En guise de récompense, ses hôtes lui rendent la vue, puis ils construisent une coupole afin que les villageois viennent s'y recueillir et y faire leur pèlerinage en l'honneur des saints, lesquels, satisfaits des offrandes, irrigueraient les terres sèches et rendraient arable le sol inculte.

Mais un parent de la vieille Halima s'oppose à ces adorations païennes et détruit la coupole. Une fois son geste accompli, il exhorte les villageois au travail, seuls susceptibles de fertiliser le terroir et de ramener l'opulence au village. Il va, même, jusqu'à qualifier cette coupole de supercherie.

"Cet acte "révolutionnaire" constitue une réponse à la propagation du charlatanisme et du dervichisme, ainsi qu'aux pèlerinages effectués vers ces coupoles devenues un lieu saint pour les gens des villages"(13).

Détruire la coupole prend donc une valeur symbolique, le

but principal de Kaki étant la lutte contre le maraboutisme et l'insistance sur la valeur créative du travail, sachant que l'Algérie de son époque était à reconstruire et que sa prospérité reposait, principalement, sur le travail des citoyens. Mais allons plus loin, l'auteur cherche à souligner l'idée selon laquelle l'Islam authentique est une religion de travail et ne repose, donc, ni sur la dévotion absurde, ni sur la superstition. Par cette pièce, Kaki, le dramaturge, remet en cause une réalité séculaire, des croyances profondément incrustées et un état de choses incompatibles avec les idéaux du modernisme.

"Remarquons au passage que (...) cette pièce jouée sur un mode satirique, constituerait une critique virulente de la société"(14).

3 - Analyse comparative des deux pièces :

A partir des deux pièces, d’un point de vue comparatif, on peut distinguer les éléments suivants :

Personnages principaux :

Chez Brecht, il s’agit de trois dieux, un porteur d’eau et une fille de joie.

Chez Kaki, il s’agit de trois saints, un porteur d’eau et une vieille dame aveugle.

Si le statut du porteur d’eau reste inchangé, les autres statuts ont été modifiés pour être conformes aux exigences de la société algérienne.

Représentation de Dieu :

En effet, il est difficile dans une société musulmane, où la religion monothéiste occupe une place centrale, de représenter Dieu, et de surcroît plusieurs dieux, sinon ceci s’apparenterait au blasphème. La pièce ne serait acceptée ni par le public, ni

par les critiques.

La fille de joie :

Bien que ce statut existe bel et bien au sein des sociétés arabes, et est considéré parfois comme profession (maisons closes), il reste néanmoins un sujet tabou, aucun ne l'admet et personne n'en parle d'ailleurs. Si Brecht a évoqué une fille de joie pour montrer l'exploitation matérielle et corporelle à cause de la pauvreté, Kaki a mis en scène une personne âgée infirme puisque aveugle. Dans les deux pièces le personnage est caractérisé, cependant, par la bonté.

Principaux thèmes :

Dans les deux pièces, il est question de visites, d'indifférence des habitants vis-à-vis des demandeurs de l'hospitalité et de générosité (accueil) exercée par des personnages ayant plus ou moins un statut social peu enviable :

Chez Brecht : Une fille de joie, pauvre mais généreuse. Suite à son geste de bonté, elle est récompensée, reçoit de l'argent, crée un commerce (bureau tabac) et continue à propager la bonté. Cependant, elle est rapidement confrontée au comportement malsain des citoyens profiteurs.

Chez Kaki : Une femme aveugle, pauvre et accueillante. Suite à son geste d'hospitalité, elle est récompensée et reçoit la baraka des saints.

L'espace :

Dans la pièce de Brecht, la scène se déroule en Chine. Dans la pièce de Kaki, la scène a lieu en Algérie.

La portée :

La visée didactique caractérise les deux pièces mais différemment.

Alors quel lien avec la pièce de Brecht ? Beaucoup de similitudes certes mais beaucoup de différences aussi. Il apparaît clairement que lors de l'adaptation l'auteur manipule le texte original selon les attentes de la société d'accueil.

Bien entendu la pièce de Brecht questionne la relation du faible au fort, du dominant au dominé. La place de la morale dans la société, le rapport à l'autre. Avec cette pièce les interrogations concernent aussi le rapport de pouvoir, de combat dans la contradiction du féminin et du masculin, non seulement dans la construction de nos sociétés mais aussi plus intimement dans la construction de chaque être (la part du féminin/ masculin).

Ces questions sont reprises dans la pièce de Kaki. Le rapport à l'autre, le rapport au pouvoir, même s'il s'agit du pouvoir de la superstition, la générosité, l'indifférence des individus, etc.

Le théâtre de Brecht, et notamment la Bonne âme, aspire à la sensibilisation sociale et politique du spectateur, en cherchant à le doter de clefs et d'outils de prise de conscience en lui exposant le fonctionnement de la société. Ce n'est pas le plaisir esthétique qui compte mais celui de la prise de conscience et la volonté de changement escomptée.

"La Bonne âme de Se-Tchouan" permet à son auteur d'exposer deux notions : d'un côté, l'éthique chrétienne et la conception moraliste et métaphysique du monde, et de l'autre côté, le système capitaliste et l'exploitation de l'homme.

Le comportement de l'héroïne brechtienne, à travers la générosité qu'elle offre aux dieux ou encore à son prochain qui sollicite son aide, prouve qu'elle est vraiment une "bonne

âme", au sens moraliste et religieux.

L’adaptation de Kaki combine en fait deux éléments essentiels : la thématique brechtienne et la littérature populaire si chère au cœur de l’auteur. Kaki, comme on l’a signalé, est un connaisseur de l’art dramatique et donc du théâtre de Brecht et, avec sa maîtrise des traditions populaires, il réussit à faire cohabiter deux univers théâtraux.

On voit que Kaki a transformé les noms des lieux et des personnages. Pour les personnages il a pensé aux illustres saints fort connus de tout algérien : Sidi Abdelkader est une légende à qui la ville de Mostaganem a baptisé un quartier au nom de sa mère Lalla Kheira oum el Djilali, Sidi Abderrahmane - Saint patron d’Alger, et enfin Sidi Boumediene - le mystique disciple d’Ibn Arabi. Quant à Halima, c’est l’homonyme de la nourrice du prophète Mohamed prière et paix sur lui.

L’espace, quant à lui se trouve transformé à son tour. L’évènement dramatique est présenté dans un contexte spatiotemporel mythique.

Le thème cependant, est quasiment le même : la bonté et la générosité. Par contre la visée semble différente. Si Brecht s’interroge sur le rapport du conflit intime, Kaki s’attaque comme on l’a signalé à la superstition populaire.

Kaki a réussi, à partir d’un texte original, à créer une nouvelle œuvre compatible avec les exigences culturelles de son contexte, conforme aux attentes de son public.

D’autres écrivains algériens se sont inspirés de Brecht, cependant nous avons limité notre article à l’expérience de Kaki.

Mais il faut savoir que le grand dramaturge Kateb Yacine a montré de l'intérêt à l'expérience de Brecht, surtout que les deux auteurs ont voulu que leurs théâtres soient un théâtre de combat.

Abdelkader Alloula aussi à travers sa recherche d'un théâtre spécifiquement algérien, celui qui réserve une place au conteur, à la création collective et à la distanciation, a subi incontestablement l'influence de Brecht.

Les troupes du théâtre amateur aussi, n'ont pas caché leur émerveillement devant l'expérience brechtienne.

Notes :

1 - Pièce de Allalou, de son vrai nom Selali Ali, né en 1902 dans la Casbah d'Alger où son père était boutiquier. C'est en amateur qu'il s'initie à la musique andalouse, sous la direction d'Edmond Yafil, et participe aux concerts organisés par la société musicale El-Moutribia. Cette formation musicale marquera profondément le théâtre de Allalou, qui consiste, au début des années vingt, en petites saynètes largement improvisées écrit Rachid Bencheneb.

Le personnage de Djeha est à rapprocher de celui de Figaro, car, comme ce dernier, il représente une sorte de Tiers Etat, comprenant le petit peuple déshérité et opprimé. Djeha incarne la subtilité du peuple et son art d'utiliser la circonlocution dans la contestation.

2 - Dramaturge libano-égyptien et militant panarabe, il effectua, en 1921, une tournée dans toute l'Afrique du Nord.

3 - Echifa baad el mana (La guérison après l'épreuve) montée en1921et écrite par Ali Cherif Taher, et du même auteur Khadiaat el gharam (la Duperie de l'amour), 1923.

4 - Théâtre de Mahieddine Bachetarzi, Rachid Ksentini.

5 - Cf. Landau Jacob : Etudes sur le théâtre et le cinéma arabes, Maisonneuve et Larose, Paris 1965.

6 - Voir notre article : Molière dans le théâtre algérien.

7 - Né en 1939 à Ghazaouat, il a commencé sa carrière théâtrale en 1955, avec la troupe des jeunes amateurs, alors qu'il était élève à l'école El Falah, à Oran. Il a participé au théâtre professionnel dès ses débuts, en 1963. Auteur, comédien, metteur en scène, il mena un travail sur la théâtralité, la langue théâtrale, la création collective et la représentation du type el halqa. Assassiné en 1994.

8 - Cf. notre thèse : Les thèmes de l'engagement dans le théâtre algérien 1926-1977, Strasbourg, 1988.

9 - Cf. notre article : Tradition populaire et culture ancestrales dans le théâtre algérien : le cas de Kaki et de Alloula.

10 - Pour l'ensemble des pièces de Kaki, cf. notre thèse : Engagement et contestation dans le théâtre algérien, Mulhouse 2009.

11 - Littéralement l'homme à l'outre d'eau ; guirba ou guerba signifie : outre d'eau.

12 - Il semble, a priori, que la pièce ait un rapport avec "La Bonne Ame du Se-Tchouan", de B. Brecht écrite en 1938, commencée au Danemark et achevée en 1940 en Suède, mais l'auteur nous a déclaré, lors d'une entrevue, que sa pièce est purement algérienne, inspirée de la vie de tous les jours, et sans rapport aucun avec celle de Brecht.

13 - Nasreddine Sebiane, Ittijahat el Masrah al-Arabi fi-l-Djazair (1945 - 1980) : Les tendances du théâtre arabe en Algérie, thèse de magister, Faculté des Lettres, Université de Damas, 1985, p. 325.

14 - Baffet Roselyne: Tradition théâtrale et contestation en Algérie, L'Harmattan, Paris, 1986, p. 85.

La conception de l'immortalité entre Attar et André Gide

Peyvand Goharpey
Université de Téhéran, Iran

La littérature est depuis toujours le reflet des idées idéologiques et pensées diverses et c'est ce côté même de la littérature qui la met en relation avec beaucoup d'autres notions telles que politique, sociologie, art, psychologie, mysticisme etc. Toutes ces notions ont, certes, influencé la littérature comme la littérature les a toutes influencées. Pour en donner un exemple, nous pouvons parler des relations fortes qui rapprochent la littérature au mysticisme. Des rapports qui peuvent même créer des points de convergence assez visibles ; nombreux sont des écrivains, poètes et romanciers qui se sont inspirés du mysticisme et il est bien présent dans de nombreuses œuvres littéraires.

La liste des écrivains inspirés du mysticisme semble être assez grande, nous nous contenterons donc de quelques noms, peut-être ceux qui sont plus connus que d'autres : Hafez, Sohrab Sepehri, Louis Aragon, René Guénon, André Gide et Attar.

Alors, cette présence du mysticisme dans la littérature persane et française fait sortir des noms importants qui occupent tous une place primordiale dans la littérature mondiale ; parmi ces écrivains et poètes, nous pouvons citer Farid al-Din Attar Neichabouri, poète du XII^{e} Siècle et André Gide, écrivain français du XX^{e} Siècle.

Ça serait juste de dire que dans quelques cas, les cultures iranienne et française sont très proches. Gide écrit : "j'ai choisi ce pays pour pouvoir m'inspirer parce que j'aime beaucoup cette inspiration"[(1)].

Dans ce rapprochement entre le mysticisme et la littérature, la question essentielle qui se pose est la suivante : de quelle manière le mysticisme fait surface dans le monde littéraire. Il faut dire que le côté "narratif" de la plupart des œuvres littéraires, romans ou poèmes, permet aux écrivains et aux poètes de mettre en scène l'itinéraire ou le chemin parcouru pour arriver au mysticisme ou à un but mystique.

C'est ce dont nous sommes témoins dans "La Porte Etroite" d'André Gide et dans "Le Langage des Oiseaux" d'Attar.

Ces deux œuvres, l'une en prose, l'autre en vers, content des histoires : d'un côté une femme qui oublie l'amour terrestre pour atteindre l'amour céleste et de l'autre, des oiseaux qui se décident à faire un long et difficile voyage vers le mont symbolique Ghâaf pour voir de près la beauté divine de Sîmorgh.

Ainsi, nous pouvons remarquer les tendances mystiques dans les deux œuvres : une volonté d'atteindre cette existence Suprême.

En choisissant cette convergence comme axe de travail, nous aurons pour but d'étudier les aspects mystiques existants dans ces deux œuvres pour être ensuite capables de faire une étude comparée : analyser les oppositions et les ressemblances qui nous permettront non seulement de faire une comparaison entre les aspects du mysticisme oriental/ occidental mais en

plus de voir comment chaque écrivain, Gide et Attar, propose son itinéraire pour arriver à la perfection et à l'éternité.

Nous évoquerons le souhait de chaque personnage pour arriver à la perfection. Nous allons décrire l'itinéraire très dur et des obstacles qu'il faut surmonter pour arriver à l'éternité. Nous allons également savoir s'il y a un désir chez les personnages pour traverser cet itinéraire et si cela est possible sans amour ? Est-ce que les oiseaux d'Attar et Alissa de Gide ont une âme impatiente ? Les âmes que Platon considère comme sacrées, car, elles veulent arriver à l'éternité et à la perfection.

Nous étudierons les personnages de chaque écrivain pour voir s'ils sont préparés pour voir Dieu et oublier le "Moi". Si oui quel itinéraire leur sera-t-il proposé ?

Ainsi, dans la première partie, nous allons faire une étude comparative entre "La Porte Etroite" et "Le Langage des Oiseaux". Nous allons essayer de montrer comment la notion de l'immortalité existe dans ces deux œuvres et comment même dès le début, les écrivains montrent cette notion mystique. En effet, nous sommes témoins des symboles qui illustrent l'immortalité : les oiseaux, la Huppe (Hodhod), l'Alcyon (Simorgh) et le mont Ghâaf dans le "Langage des Oiseaux", puis la porte dans "La porte étroite". Dans les deux œuvres, l'amour a un rôle remarquable. Chez Gide, l'amour relie Jérôme à Alissa. Chez Attar, l'amour est présent dans l'histoire de "Sheikh Sanan et Dokhtar Tarsa". Ce qui rapproche ces deux œuvres, mis à part l'amour terrestre, c'est la transformation de cet amour en un amour plus grand. En effet, nous voyons que l'amour terrestre est la première étape

pour arriver à l’amour éternel de Dieu, c’est ce que nous allons étudier tout au long de la deuxième partie.

Comme nous l’avons déjà dit, sentir l’amour terrestre est essentiel pour arriver à l’amour éternel, mais cela est un long et difficile chemin à parcourir. Pour atteindre cet amour, il faut commencer un voyage pour se purifier et abandonner les attachements afin de pouvoir arriver au but c’est-à-dire la mort.

Ces deux œuvres nous montrent très bien que pour devenir immortel, il faut passer par la mort. Ainsi, la mort c’est le début de l’amour éternel, c’est ce que nous allons évoquer dans la troisième partie de notre modeste mémoire.

Porte Etroite/ Langage des Oiseaux :

Le thème du voyage est un des points qui rapproche "La Porte Etroite" de Gide au "Langage des Oiseaux" d’Attar. Chez Attar, les oiseaux sont le symbole de l’âme humaine. Ces oiseaux commencent leur voyage spirituel grâce à la Huppe. "Lorsque tous les oiseaux eurent entendu le discours de la Huppe, ils se décidèrent à se mettre en route"[(2)].

Et chez Gide, Alissa en se présentant à l’église, se décide à faire ce voyage Spirituel.

"Essayez d’entrer par la porte étroite"[(3)].

Dans les deux œuvres, ce voyage n’est pas considéré comme chose facile; quand la Huppe parle des difficultés de ce voyage jusqu’à leur arrivée au Simorgh, les oiseaux deviennent un peu incertains: "Ils comprirent tous que cet arc difficile à tendre ne convenait pas à un poignet impuissant. Ils furent donc en grand émoi à cause du discours de la Huppe"[(4)].

Le Pasteur Vautier a aussi parlé de la difficulté de traverser la porte étroite.

"L’étroite est porte… il en est peu qui la trouvent"(5).

En effet, le message de la Huppe et les mots du Pasteur se convergent ; le chemin est difficile et ses obstacles nombreux, mais pour atteindre l’éternité, cela en vaut la peine. Il n’y a qu’un petit nombre qui arrive à la destination et cela signifie que ce chemin n’est pas ouvert à tous.

"30 oiseaux partant à la recherche de leur roi"(6).

"Ma pensée se fait voyageuse"(7).

À côté du symbole du voyage, la notion de "vol" et de "voler" est également un point crucial du rapprochement que l’on peut faire entre ces deux œuvres. Chez Attar les oiseaux volent vers le mont Ghaf et chez Gide, le regard que porte Alissa vers le monde céleste rapproche ses mouvements à l’action de voler.

Le but dans "Le Langage des oiseaux" est l’Alcyon qui est le symbole de la perfection; pour le rencontrer, les oiseaux doivent traverser sept vallées (Recherche, Amour, Connaissance, Indépendance, Panthéisme, Stupeur et Annihilation)(8). Dans la "Porte Etroite", le but d’Alissa est "La Porte Etroite" qui est l’éternité et pour y entrer, Alissa cherche sa foi en abandonnant les attachements terrestres. Les efforts d’Alissa rappellent "les milles places" du Khaje Abdollahe Ansari(9) par lesquelles on arrive à Dieu dans le mysticisme oriental. (Expérience, Guerre, Austérité, Certitude, Demande, Croix, Sacrifice...)(10).

Les âmes de tous les protagonistes de ces deux œuvres cherchent leur pays natal.

L’amour chez eux les préparent et les fortifient pour ce voyage. Ils trouveront la valeur de leur amour chez Dieu.

"C’est où toutes les choses sont renoncés et unifiés"[11].
"Je songe à d’autres pays plus vastes et radieux"[12].

Dans les deux œuvres, on comprend bien que les voyageurs sont impatients de voir leur Dieu, donc, ils traversent tous les obstacles présentés sur leur chemin. En quittant leur maison, ils choisissent l’éternité et la perfection.

"Nous sommes venus ici, rencontrer le Simorgh, l’amour que nous ressentons pour lui a troublé notre raison. Pour lui, nous avons perdu notre esprit et notre repos. Nous sommes venus de bien loin, espérant pénétrer auprès de cette majesté Suprême"[13].

"Entrez dans mon âme pour y porter mes souffrances et pour continuer d’endurer en moi ce qui vous reste à souffrir de votre passion. Seigneur! entrouvrez un instant devant moi les larges vantaux du Bonheur. Je ne veux plus vous marchander mon cœur"[14].

Ainsi, les oiseaux et Alissa se mettent à voyager; ils sont passionnés de ce voyage; ils se préparent à affronter tout obstacle et finalement ils atteignent l’éternité dans la mort.

Amour :

Le but essentiel chez les mystiques c’est de s’approcher de Dieu grâce à l’amour[15]. C’est pourquoi l’amour semble être un des piliers du mysticisme en général et du mysticisme chrétien en particulier. L’âme qui joue le rôle d’oiseaux du jardin céleste, sent la nostalgie de retourner au pays natal. Ce qui est clair est que, ce retour n’est possible que par l’amour; et la perfection ne sera acquise que par cet amour : l’attirance de cet amour a fait que chaque subordonné se relie à son origine, et obtient ainsi sa perfection[16].

Pourtant, le soleil de l'amour ne brille pas dans le ciel mais dans l'esprit de l'amant, avec beaucoup de chaleur. En d'autres termes, l'amant ne se trouve pas sur la terre mais dans l'esprit[17].

En ce qui concerne Attar, ces symboles sont bien évidents et étudiés dans les chapitres. Les oiseaux et Alissa sont décidés à voler pour arriver à la perfection; pour cela, ils ont besoin des efforts sérieux et de la persévérance. En même temps, c'est nécessaire de quitter les attachements terrestres. Chez Attar cette attitude cause l'unité ; c'est-à-dire les trente oiseaux deviennent Simorgh (les trente oiseaux) et après ils peuvent atteindre Dieu après être morts.

Alissa a la même situation. D'abord, en écoutant le Pasteur, elle a soif du monde céleste et après avoir changé son amour terrestre en amour divin, elle devient sacrée : à l'aide de la mort elle peut rejoindre Dieu. En ce qui concerne les similitudes entre l'amour dans "La Porte Etroite" et "Le Langage des Oiseaux", il faut dire que dans les deux œuvres, l'amour est représenté comme une dérivation : le Sheikh oublie sa place importante dans les rangs religieux par amour pour une femme chrétienne et Alissa se débarrasse de son amour pour Jérôme. D'ailleurs, dans les deux histoires l'amour vrai n'est possible que par l'abandon du corps: la mort, et c'est cette mort qui est le début de l'éternité. "Si une chose pure tombe dans cet océan, elle perdra son existence particulière, elle participera à l'agitation des flots de cet océan cosmique, en cessant d'exister isolément, elle sera belle désormais. L'Etre disparaît au sein de l'océan qui est de pure divinité"[18]. "De lui seul on peut impunément se rapprocher"[19].

En plus, l’amour ici est très fort parce qu’il fortifie "Alissa" pour abandonner les attachements terrestres et aussi fortifie "Dokhtar Tarsa" pour se convertir à l’Islam. Cependant, pour cette dernière c’était difficile de tolérer ce changement radical, alors, elle meurt très tôt et elle rejoint la vérité[(20)].

"Oui, n’est-ce pas, ce qu’il faut chercher c’est une exaltation et non point une émancipation de la pensée. Mettre son ambition non à se révolter, mais à servir,..."[(21)].

On voit que dans les deux livres ce qui touche, peut-être même le plus les lecteurs c’est le fait que Dokhtar Tarsa et Alissa ne commettent pas de fautes exagérées ; et cela met en scène le rôle majeur de l’amour dans le parcours mystique des soufis. Le choix d’Alissa est dû à l’expérience amoureuse de sa mère, donc, elle ne l’aime pas et elle essaie de ne pas répéter la même erreur alors que dans "Le Langage des Oiseaux" on ne peut jamais imaginer que le personnage principal fasse une erreur et qu’il abandonne ses cinquante ans de prière à cause d’une chrétienne.

À côté de ces convergences claires, il faut aussi parler d’un point de divergence, et cela montre un impact particulier de l’amour sur des personnages. Chez Gide, Jérôme est toujours soumis à Alissa quoiqu’il n’obtienne jamais aucun changement divin et céleste et qu’il n’arrive au ciel.

"Travail, efforts, actions pies, mystiquement j’offrais tout à Alissa, inventant un raffinement de vertu à lui laisser souvent ignorer ce que je n’avais fait que pour elle. Je m’enivrais ainsi d’une sorte de modestie capiteuse et m’habituais, hélas! Consultant peu ma plaisance, à ne me satisfaire à rien qui ne m’eût coûté quelque effort"[(22)].

Voici la réponse de Jérôme à la question d'Alissa qui lui demande : "Est-ce que tu ne comprends pas ce que peut être la communion en Dieu ? "
"Je la comprends de tout mon cœur: c'est se trouver éperdument dans une même chose adorée. Il me semble que c'est précisément pour te retrouver mais si je ne devais pas t'y retrouver je ferais fi du ciel" [(23)].

Cependant chez Attar, le bouleversement de la femme chrétienne pour le Sheikh cause un changement divin et céleste pour les deux personnages et les deux voyagent au ciel.

"Le parcours du Sheikh San'ân, dont l'une des étapes le conduit à la déchéance matérielle et spirituelle, est paradoxalement ce qui lui permettra d'atteindre la vraie perfection mystique : à la fin du récit, lorsque le prophète Mohammad lui-même vient annoncer en songe au disciple le plus dévoué du Sheikh que ce dernier a été sauvé, il ajoute : Entre le Cheikh et Dieu (Haqq : la vérité) il y avait depuis longtemps un grain de poussière noire. J'ai enlevé aujourd'hui cette poussière de sa route, et je ne l'ai pas laissée plus longtemps au milieu des ténèbres. Cette épreuve ultime permet ainsi au Cheikh d'abandonner toute égoïsme et d'accéder à un degré de perfection et d'union au Principe que des années d'ascèse ne lui avaient pas permis d'atteindre"[(24)].

"La jeune fille chrétienne vit alors un grand soleil lui apparaître en songe l'invitant à rejoindre le Cheikh. Lors de son réveil, le cœur enflammé, elle se lança à la poursuite de son amant, et tomba en syncope en l'apercevant. Enfin, renonçant à la vie, "sa douce âme fut séparée, elle était une goutte d'eau dans cet océan illusoire, et elle retourna dans l'océan

véritable"[25].

L'Itinéraire :

Chez les mystiques, l'action est la base comme la connaissance est le résultat. Pour arriver à cette connaissance c'est-à-dire au résultat, on doit franchir quelques étapes et on doit pratiquer la théosophie[26]. En d'autres termes, le mysticisme consiste à passer différents niveaux pour arriver à la dignité, c'est ce que l'on appellera l'itinéraire mystique[27].

Passer par les sept vallées et les obstacles durs est nécessaire pour arriver à l'immortalité et à la perfection. Le trajet à parcourir commence par la terre et va jusqu'au ciel. Pour être en mesure de faire un tel chemin, la mortification et la découverte de la connaissance semblent être irréfutables[28].

Le voyage des oiseaux vers le Simorgh est un voyage intérieur. Ce voyage, appelé l'itinéraire[29] par les mystiques dispose d'une clé qui permet d'y accéder. Cette clé est la vérité[30].

Dans "La Porte Etroite" le but d'Alissa est "La Porte Etroite" qui est l'éternité et pour y accéder, Alissa cherche sa foi en se libérant des attachements terrestres. Les efforts d'Alissa rappellent, à coup sûr, ce voyage des oiseaux. Alissa aussi, tout comme les oiseaux d'Attar traverse les mêmes étapes.

Ainsi, l'ardeur de l'Homme pour arriver à la perfection est virtuelle dans l'âme. L'enthousiasme d'Alissa pour arriver à la porte étroite rappelle le même enthousiasme que chez les oiseaux d'Attar.

La Mort :

Pour arriver à la perfection le disciple passe par

différentes étapes ; la dernière est celle de la mort où selon les mystiques est l'annihilation du "Moi" (Nafs). La mort.

Dans l'histoire du Sheikh Sanan, Attar présente bien la mort dans le sens mystique du terme. Là, on voit le changement spirituel du Sheikh et sa et sa mort intérieure.

Cette mort est également présentée dans l'œuvre de Gide: dès le début du roman, Alissa se tourne vers la mort pour pouvoir arriver à la perfection et aussi pour transformer cet amour en un amour céleste. Sur ce chemin, Alissa, tente beaucoup le chemin de la vertu. D'ailleurs, elle tâche de se refuser à son instinct. Pourtant, elle ne voit qu'une seule solution pour atteindre la perfection: la mort. Elle abandonne l'amour et la vie terrestre et choisit la mort pour arriver à la perfection(31).

"Etant seule chez elle, elle parle avec Dieu ! Ô Seigneur! Puissé-je atteindre jusqu'au bout... je voudrais mourir à présent vite, avant d'avoir à nouveau compris que je suis seule"(32).

"Ah! Pourtant vous le promettiez, seigneur, à l'âme renonciatrice et pure. Heureux dès à présent ceux qui meurent dans le seigneur"(33).

Bref, la notion de la mort dans les deux œuvres, c'est la mort de l'âme pour arriver à Dieu et à l'éternité.

Pour arriver à la perfection, on a besoin d'une connaissance mystique qui ne sera possible que par la découverte faite par le cœur et non pas par les voies scientifiques. "Le Langage des oiseaux" parle de cette connaissance.

"C'est une connaissance par laquelle l'âme est en conflit avec son mauvais côté"(34).

Chez Attar, ce conflit a été bien présenté. Selon lui, ce conflit passe dans l'âme humaine et pour pouvoir le présenter, il se sert d'une allégorie intéressante dans "Le Langage des Oiseaux" : être avec le chien. Le chien est la concupiscence qui agit comme le Satan(35).

"My passion is my enemy. This dog of passion never cares for my inclinations and instructions. So long as the dog of passion runs infront of you, your own desires are your satan"(36).

Ce conflit est aussi présent chez les européens. André Gide se sert de son art pour concilier ces deux côtés.

"Souvent je me suis persuadé que j'avais été contraint à l'œuvre d'art, parce que je ne pouvais réaliser que par elle l'accord de ces éléments trop divers, qui sinon fussent restés à se combattre, ou tout au moins à dialoguer en moi"(37).

Dans "La Porte Etroite", ce conflit est bien montré entre Alissa et sa mère, l'une est l'Ange, le bien et l'autre le Démon, le mal.

"Alissa était pareille à cette perle de grand prix dont m'avait parlé l'Evangile ; j'étais celui qui rend tout ce qu'il a pour l'avoir"(38).

"J'éprouvais un singulier malaise auprès de ma tante, un sentiment fait de trouble, d'une sorte d'admiration et d'effroi. Peut- être un obscur instinct me prévenait-il contre elle"(39).

Conclusion :

La corrélation entre la littérature et le mysticisme est un des sujets qui a donné naissance à beaucoup d'ouvrages car elle permet de répondre aux questions posées depuis toujours par les humains, des questions qui sont en relation directe avec la

nature humaine.

Un des aspects de la nature humaine s’avère dans le désir pour arriver à l’origine. Il est bien présent dans "La Porte Etroite" et "Le Langage des Oiseaux". Pour les oiseaux d’Attar, l’origine est "Le Mont Ghâaf". et pour Alissa d’André Gide l’origine est "La Porte Etroite". Comme leur but est clair, ils commencent un voyage dur et difficile pour y arriver. En arrivant à leur origine, ils abordent la perfection et l’éternité. A la fin de l’histoire, les deux personnages meurent, cette mort est une mort intentionnelle et une annihilation mystique qui s’appelle la nouvelle renaissance, celle qui guide les disciples jusqu’à la perfection. Ainsi, les disciples du cœur deviennent les héros triomphant dans chacune des histoires.

Nous pouvons dire que le désir de la perfection, le fait d’obtenir une expérience spirituelle, la transformation de l’amour terrestre en l’amour céleste, l’annihilation et l’éternité sont présents dans chacune de ces deux histoires.

Cependant il y a des différences essentielles entre le regard d’Attar qui vivait au XII^{e} siècle et le regard de Gide vivant au XX^{e} siècle. Attar, poète notable iranien, considère la vie humaine sous un conflit intérieur et il la guide jusqu’au ciel. À ce moment-là, l’être humain mérite Dieu mais il semble que Gide, enfant élevé par le christianisme, a un regard de front sur Alissa, tandis que dans ses autres œuvres il insiste sur la vie et la présence de Dieu. En d’autres termes, nous disons qu’Attar encourage les gens à voyager dans le monde spirituel mais Gide les encourage à faire un voyage en dehors de ce monde[(40)].

Donc, le regard de chaque auteur sur la vie et la perfection

est bien sûr autant en contraste que leur ressemblance est épatante. Selon Hassan Honnarmandi : "Les hommes et leurs expériences de la vie annoncent cette vérité, que nous sommes comme une famille avec différentes cultures et religions qui nous ont séparés pendant la vie"(41).

Nous pouvons dire que Gide est un écrivain qui insiste sur la recherche et la connaissance pendant la vie pour arriver à la perfection et l'éternité. "Il semblait que tout mon être eût comme un immense besoin de se retremper dans le neuf"(42).

Dans notre modeste mémoire, nous avons comparé un des chef-d'œuvre de la littérature persane avec un autre de la littérature française. Nous nous demandons pourquoi dans leur monde littéraire, Attar et Gide ont opté chacun pour des symboles si différents : Attar, comme on l'a vu, évoque les oiseaux, la Huppe (Hod-hod), l'Alcyon (Simorgh) et le mont Ghâaf tandis que Gide parle de la porte. La réponse à cette question appartiendra au domaine de la sémiologie qui dépasse les cadres de notre actuelle recherche et laissera la voie à d'autres chercheurs souhaitant travailler dans ce domaine. Nous pouvons ajouter que Gide est un mystique avec une vision terrestre et ses idées ressemblent également à celles de Hafîz qui concilie les deux aspects religieux et matériels très présents chez les deux auteurs.

Notes :

1 - Hassan Honarmandi : André Gide et la littérature persane, la lettre chez la revue Pars, Téhéran, Kavian, 1349, pp. 230 - 231.

2 - Farid al-Din Attar : Le langage des oiseaux, p. 289.

3 - André Gide : La porte étroite, Folio, Paris, p. 27.

4 – Attar : op. cit., p. 289.

5 - André Gide : op. cit., p. 27.
6 - Attar, Mantiq al-Teir, le résumé.
7 - Ibid., p. 101.
8 - Ghader Fazeli : La critique de Mantiq al-Teir, Téhéran, Fajr Islam, 1374, p. 11.
9 - Le poète persan du quatrième siècle.
10 - Thomas Campus : Imiter le Christ, Téhéran, Tarhe no, 1382, p. 23.
11 - Mantiq al-Teir, La Vallée de Panthéisme.
12 - André Gide : op. cit., p. 100.
13 - Attar : Le langage des oiseaux, p. 291.
14 - André Gide : op. cit., p. 177.
15 - Jalal Sattari : L'amour mystique, Téhéran, Markaz, 1374, p. 371.
16 - Ibid., p. 388.
17 - Jalal Sattari : L'histoire du Sheikh Sanan et Dokhtar Tarsa, Téhéran, Markaz, 1374, p. 38 et 51.
18 - Le Langage des Oiseau, la vallée d'annihilation.
19 - André Gide : op. cit., p. 120.
20 - Jalal Sattari : op. cit., p. 5.
21 - André Gide : op. cit., p. 101.
22 - Ibid., p. 32.
23 - Ibid., p. 36.
24 - L'histoire du Sheikh Sanan et Dokhtar Tarsa, in la Revue de Téhéran, n° 53, avril 2010.
25 - Ibid.
26 - Yahya Yasrebi : la philosophie du mysticisme, Ghom, Daftar Tablighat Eslami, 1372, p. 33.
27 - Ibid., p. 33.
28 - Taghi Pournamdarian : L'énigme et les histoires énigmatiques, Téhéran, Markaz, 1364, p. 13.
29 - Tarighat.
30 - L'énigme et les histoires énigmatiques, op. cit., p. 15.
31 - Hassan Honarmandi : André Gide et la littérature persane, Téhéran, Zavar, 1348, p. 36.
32 - Anuradha Bhattacharjee, le journal d'Alissa, feuillets d'Automne.

33 - André Gide : La porte étroite, p. 180.

34 - Hossein Elahi Ghomshei, shahnameye Ferdowsi, Téhéran, Mohammad, 1382, introduction.

35 - Jalal Sattari : L'histoire du Sheikh Sanan et Dokhtar Tarsa, p. 190.

36 - Attar : Le langage des oiseaux, p. 20.

37 - André Gide : Si le Grain ne meurt, Gallimard, Paris 1972, p. 15.

38 - Ibid., p. 18.

39 - Ibid., p. 37.

40 - Ibid., p. 231.

41 - Hassan Honarmandi : Un voyage sur la pensée, Téhéran, Gothenburg, 1351, p. 286.

42 - Les Nourritures terrestres, op. cit., p. 27.

L'image du Hammam dans la littérature algérienne

Dr Leila Dounia Mimouni-Meslem
Université d'Oran, Algérie

En Algérie, quasiment chaque quartier a son bain. A la création d'un nouveau quartier, les habitants déplorent avant tout l'absence de bain, et ensuite la viabilisation des routes et autres. Bien que la salle de bain soit disponible dans la plupart des appartements en milieu urbain, les femmes, en particulier, et ce même quand elles prennent des douches régulières préfèrent le bain hebdomadaire qui "nettoie en profondeur", a "un effet de massage" et de "détente" physique et psychologique.

Le Hammam revêt ainsi une grande importance dans la vie de la cité et fait l'objet d'écrits, de descriptions, de discussions qui ont mis en exergue ses différentes fonctions.

Ce sont ces fonctions que nous allons donc aborder dans ce travail à travers deux œuvres littéraires : "Les alouettes naïves" de Assia Djebar et "Une femme pour mon fils" de Ali Ghalem. Comment le Hammam est présenté dans ces deux ouvrages ? Comment s'expriment ces auteurs qui sont des deux sexes ?

Pour répondre à ces questions nous présenterons dans un premier temps les différentes définitions du Hammam. Nous passerons ensuite dans un deuxième temps à la représentation qui est faite du bain maure dans des extraits de ces deux œuvres en commençant par la vision d'Assia Djebar avant de passer à celle de Ali Ghalem.

1 - Définition du Hammam :

Le Hammam, ou bain maure, est un bain de vapeur, tel que le sauna, très humide où les gens peuvent se laver. La chaleur alliée à l’humidité permet de nettoyer la peau en profondeur grâce à la dilatation des pores. Il existe depuis l’antiquité :

A l’origine, dans l’antiquité, les premiers bains à vapeur furent créés en jetant des pierres chauffées dans l’eau froide. C’est en Inde que furent découverts sur des sites archéologiques, des systèmes d’évacuation des eaux usagées avec les premières canalisations faites de terre cuite, deux mille ans avant l’arrivée des Romains. Avec la civilisation pharaonique, les anciens Egyptiens perfectionnèrent les premiers hammams. Plutôt qu’une grande salle, ils préférèrent créer des petites pièces étanches, construites en pierres. Les Grecs suivirent cette tradition de bains de vapeur qui convenait à leurs gymnases(1).

L’empire romain a ensuite, de par son extension, permis l’apparition du bain maure dans toute la Méditerranée et de ce fait au Maghreb. Or, le Hammam est loin de se cantonner au Maghreb à une simple fonction d’hygiène : sa fonction n’est pas uniquement physique mais aussi et peut être surtout morale. Il a une fonction sociale et psychologique : le Hammam "solutionnait en plus les problèmes de santé morale et physique grâce à la chaleur et l’usage de l’eau, source de vie et de joie ainsi qu’un lieu de célébrations familiales"(2). C’est un fait culturel, une tradition basée sur des rituels qui marquent les étapes de la vie : le premier bain du bébé, le bain après la circoncision du garçon, le bain pré et postnuptial, le bain de

l’accouchée, etc.

De ce fait, rien de plus naturel alors qu’il soit représenté dans certains écrits littéraires maghrébins. C’est le cas dans les deux œuvres sur lesquelles nous nous penchons dans cet article : "Les alouettes naïves" (1997) de Assia Djebar et "Une femme pour mon fils" (1979) de Ali Ghalem. Ainsi ces deux auteurs, un homme et une femme, abordent dans une œuvre littéraire le bain maure : tous les deux le traitent suivant le point de vue d’un personnage féminin, y a-t-il néanmoins des différences entre les deux approches ?

Le roman de A. Djebar traite de la participation de la jeunesse algérienne à l’indépendance de l’Algérie mais aussi de la déception ressentie après l’indépendance quant à leurs vies, leurs rapports de couples et certains de leurs rêves. Le roman traite aussi de la cohabitation entre traditions et modernité dont le bain est une des manifestations : cela apparaît lorsque le personnage "indépendant et moderne" de Nfissa, héroïne du roman, en donne une vision positive car c’est un aspect de sa culture auquel elle est restée très attachée.

Quant au roman de Ali Ghalem, il traite d’un mariage arrangé entre la jeune Fatiha et Hocine qui travaille en France. Ce mariage qui finit par un divorce montre l’impossibilité de l’atteinte du bonheur quand la femme se trouve opprimée par des traditions séculaires (le fait de ne sortir de la maison de sa belle-famille qu’accompagnée alors que ce n’était pas le cas quand elle vivait chez ses parents, d’être toujours surveillée, d’être obligée d’avoir plusieurs enfants[3], de ne pas avoir le soutien d’un mari absent et n’obéir qu’aux ordres de la belle mère, de ne pas pouvoir travailler…) qui l’empêchent de se

réaliser.

Nous avons ainsi choisi deux extraits qui traitaient du bain d’un point de vue féminin mais chacun de façon légèrement différente. Ce point de vue féminin est très présent car les personnages principaux dans ces deux romans sont des femmes : dans le roman de A. Djebar, il s’agit de la situation de la femme, du couple et de leur évolution dans une société algérienne encore ancrée dans les traditions sur une période située avant et après l’indépendance ; dans le roman de Ali Ghalem il en va de même car c’est la situation de la femme dans une société encore attachée à des traditions qui ne sont pas en adéquation avec la modernité et le désir de liberté, d’indépendance de la femme algérienne. Néanmoins, la vision des femmes dans le roman d’Ali Ghalem est marquée par le fait qu’il soit un homme et les hommes, de par l’aspect très pudique qu’ils entretiennent les uns avec les autres, n’ont pas de ce fait le même rapport que les femmes avec le hammam.

Commençons par l’extrait du roman "Les alouettes naïves"(4). Dans cet extrait deux des personnages féminins se retrouvent au bain : Nfissa et Nadjia qui sont sœurs. Nfissa se remémore son enfance quand elle partait avec sa sœur et sa mère Lalla Aicha au hammam. Le premier point que nous relevons c’est l’aspect nostalgique qui prime dans la description qu’elle fait du bain : "Tu te souviens, demande Nfissa à Nadjia qui sourit à peine de cet attendrissement, la caissière nous offrait une orange, une mandarine" (A. Djebar, 1997 : p. 145) : la notion de souvenir est très présente étant donnée que Nfissa se remémore son enfance au bain maure. Un souvenir qui est positif comme l’indique l’attendrissement que

remarque Nadjia dans le discours de Nfissa.

On poussait la porte de la salle chaude - aujourd'hui, Nfissa redécouvre cette porte : un bois ancien et noir, au-dessus une roue sur laquelle joue une corde, au bout de celle-ci une énorme pierre bat contre la porte et la referme.

- Tu te souviens ? dit Nfissa à Nadjia qui finit de se laver pour sortir.

- Oui ? demande la sœur avec patience.

- La porte… Tu te souviens ce que nous nous disions de la porte quand nous étions petites et que nous suivions mère pour entrer ici ?

Nadjia sourit, mutine en vérité, presque attendrie (Les souvenirs te touchent enfin, pense Nfissa). "Nous disions, évoque Nadjia, c'est la porte de l'enfer". (A. Djebar, 1997 : p. 146).

On en revient à la mémoire, au souvenir attendrissant qui apparaît à travers le sourire de Nadjia s'amusant de l'imagination de deux fillettes qui, pour décrire cette chaleur qui émane du bain, comparaient la salle chaude à un enfer. Effet dramatique accentué par l'imagination des fillettes pour lesquelles le hammam renvoie à un lieu magique, fascinant et effrayant. Or, en Algérie, cette porte est l'une des choses les plus marquantes au sein du bain, tout Algérien ayant grandi en fréquentant un hammam ne pouvait l'ignorer car, en plus d'être l'entrée de la pièce chaude ou infernale, elle était assez lourde pour que les enfants ne puissent l'ouvrir par eux-mêmes ou du moins très difficilement, et le battant de la porte qui la faisait revenir à sa place représentait le risque perpétuel de se faire pincer par cette porte contre l'embrasure, l'enfant se voyant

déjà coincé et ne pouvant accéder à la salle chaude. Les enfants attendent alors sagement le passage d'un adulte pour qu'ils puissent, garçons ou filles, se faufiler rapidement, n'étant jamais coincés et toujours fiers d'avoir battu "la porte de l'enfer". De ce fait, Assia Djebar en faisant référence à cette porte réveille les souvenirs des lectrices qui se retrouvent dans cette enfance parfois oubliée et dans une douce nostalgie.

2 - Rituels du bain :

Le Hammam apparaît, tel qu'indiqué dans l'œuvre de A. Djebar, comme un fait culturel qui a une consonance positive.

Elle décrit le bain comme étant une série de rituels et de codes. La notion de rituel est donc vite rattachée à celle du bain maure, de ce fait il nous semble pertinent de nous pencher sur la définition de ce terme.

Le rituel est défini généralement comme renvoyant au rite : "a rapport aux rites (…) Réglé comme par un rite, habituel et précis"(5). Intéressons nous donc d'abord à la notion de rite.

Les rites peuvent être définis comme étant des : "Comportements codifiés et imposés par le groupe social, se répétant selon un schéma fixé chaque fois que se produisent les circonstances auxquelles ils sont rattachés. Les gestes, paroles, postures et objets qui les composent n'ont pas de justification utilitaire mais une portée symbolique orientée vers la communication avec les puissances surnaturelles"(6).

C'est le cas par exemple avec le rituel de la "tesmia" qui à la naissance d'un enfant permet de lui donner un nom et de le placer de plain pied dans sa famille et dans cette société maghrébine à laquelle désormais il appartient :

Ainsi, les pratiques sociales auprès du berceau du nouveau-né ont plusieurs fonctions qui peuvent être résumées comme suit :

- fonction de reconnaissance de cet être.
- de protection contre les esprits malfaisants et d'attirer les bonnes grâces des bons et mauvais esprits par les dons, sacrifices, senteurs (encens, cumin, fliou, harmel,) etc.
- lancement du processus de socialisation et renforcement des liens affectifs car en valorisant l'enfant, ses parents, sa famille, on confirme leur statut de parents, on renforce leur sentiment de responsabilité, on nourrit leur désir d'être de bons parents et on renforce leur attachement à leur enfant.
- de communication comme le souligne justement Pascal Lardelier (2003) le rituel est une occasion de communication et de communion entre les membres du groupe. Les liens sont renforcés par le partage du sel, du copieux repas, de l'affection, des cadeaux et des informations sur les présents et les absents, les morts et les vivants"[(7)].

La notion de rite obéit à un code dicté par des croyances religieuses ou superstitieuses qui permettent à l'individu de garder un lien avec sa religion, ses coutumes ou traditions, de mieux appréhender les choses qui l'entourent et surtout d'organiser sa vie à la fois sociale et spirituelle. Le rite a donc un sens, une fonction très souvent dictée par une instance religieuse. Le bain est ainsi le lieu où on lave la jeune mariée avant et après le mariage. Il obéit aussi à une série de rituels bien définis lors du tout premier bain d'un bébé où par exemple on allume une bougie, on dit la "besmallah" ou autre sourate protectrice, on pousse des youyous pour marquer la fête, à

l'entrée avec le bébé dans la salle chaude. C'est une forme d'initiation et de célébration indiquant que l'enfant est assez grand pour sortir et affronter l'extérieur.

Pour Marc Augé : "L'activité rituelle conjugue les deux notions essentielles en anthropologie : l'altérité et l'identité"(8). Ainsi, aller au bain permet certes de se laver, de se purifier (grandes ablutions pour la prière), mais aussi de s'affirmer et de s'inscrire de plain pied dans son groupe social car il permet de rencontrer des personnes, c'est un loisir pour les femmes qui ne sortent pas, il permet de vibrer avec l'ambiance, de partager des pratiques qui rendent compte d'une identité d'espace, de lieu, de sentiments, etc.

De ce fait le rite renvoie ainsi à un aspect religieux et traditionnel. Considérer donc quelque chose comme étant un rite c'est lui donner une fonction spirituelle mais surtout sacrée. C'est ce que fait Assia Djebar dans son livre quand elle décrit le bain maure comme étant composé de rites : "Un rite présidait au bain hebdomadaire". (A. Djebar, 1997 : p. 143). Néanmoins, Djebar ne décrit pas les rites liés à la jeune mariée ou au nouveau-né à titre d'exemple. A. Djebar transcende le hammam en transformant chacun des actes qui y sont accomplis à un rituel sans que cela soit forcément relié à un événement spécifique tel qu'un mariage. Ce rite dont elle parle englobe tout ce qu'elle faisait avec sa mère en arrivant au bain par exemple, lorsqu'elles mettaient des robes de bain pour cacher leur nudité, par pudeur au moment d'entrer dans la salle chaude. Le panier en osier, dans lequel sa mère rangeait ses affaires de bain, faisait aussi partie de ce rite, un panier qui fascinait les villageoises peu habituées à ce genre de luxe

contrairement aux femmes des villes qui en possédaient toutes. Un panier en osier qui n’existe plus désormais remplacé par des valises certes mais qui restent toujours une partie importante du trousseau de la jeune mariée qu’on reconnaît immédiatement grâce à son trousseau de bain voyant rose/doré. Le hammam témoigne donc des différents statuts sociaux, les trousseaux les plus luxueux sont une preuve de richesse mais aussi de coquetterie. La description de Djebar témoigne de l’époque, du contexte sociohistorique et anthropologique.

Le hammam peut être donc considéré comme un rite constitué d’un ensemble de rituels car il rentre parfaitement dans le cadre délimité par la citation suivante : "On peut donc penser comme religieuse ou sacrée toute pratique rituelle du moment où s'y rencontrent et s'y combinent "la durée individuelle et le temps collectif, l'histoire individuelle et l'histoire des autres". La question du rite permet donc de mettre en scène les propriétés générales du social en plaçant au cœur de la réflexion les relations qui président à la production du sens : "le rapport de soi à soi et le rapport de soi à autrui"(9) M. Augé"(10).

Le hammam en Algérie est ainsi un lieu d’échange et d’affirmation sociale. C’est un lieu qui permet de marquer les changements des statuts sociaux (les rites pratiqués pour les jeunes mariées et grâce auxquels, entre autres, on voit l’évolution de la jeune femme du statut de célibataire à celui de jeune mariée). C’est aussi un lieu dans lequel l’individu s’inscrit, pauvre ou riche, jeune maman ou jeune mariée, bébé, au sein de son milieu social.

3 - Le corps et l’esprit objets de tous les soins :

Le hammam est un lieu d’échange humain impliquant ce rapport à soi et à autrui dont parle M. Augé. Les codes sociaux sont reproduits au sein de ce lieu clos, on parle des mariages, des naissances, des décès, de ses problèmes personnels… La chaleur bienfaisante du bain devient cathartique et permet à l’âme d’évacuer les maux qui la rongent comme le fait le corps avec la crasse qui le couvre. Les femmes en sortent presque épurées car débarrassées du poids de leurs pensées ne serait-ce qu’un court instant. Leurs corps et leurs esprits se détendent : "Nfissa se sentait (maintenant elle trouve le mot et s’étonne elle-même comme si la pruderie bourgeoise de Lalla Aicha s’était transformée chez elle en effarouchement intellectuel) se sentait voluptueuse". (A. Djebar, 1997 : p. 145).

A la lecture de cet extrait, le corps féminin n’est pas tabou chez Assia Djebar car dans le hammam la femme se libère de cet interdit qu’elle doit supporter à l’extérieur et ce à cause du regard que porte l’homme sur elle. Dans le hammam l’homme est exclu, les femmes peuvent se libérer jusqu’à un certain point car une certaine pudeur reste ("jusqu’à cette vieille laveuse qui, un mince chiffon entre les jambes" A. Djebar, 1997 : p. 146). Les femmes au bain se sentent ainsi libres de se détendre et de s’exposer à une chaleur bienfaisante, purifiante et surtout protectrice car elle les protège du regard masculin représenté comme une menace à l’extérieur par une culture trop protectrice par crainte du déshonneur. Cela explique donc la gêne ressentie par Nfissa lorsqu’elle évoque le terme "voluptueuse" car les plaisirs du corps pour la femme sont très souvent tabous :

On ne peut omettre l'existence d'une éducation sexuelle, dispensée par les femmes de la famille ; elle est transmise sous forme de recommandations et d'interdits : on apprend à la fille à se retenir, à étouffer ses pulsions, à les considérer comme honteuses, anormales et source de péché. On lui apprend à préserver son corps, à "protéger ses parties génitales plus que ses yeux", et on la met en garde contre l'homme(11).

Le bain maure est pour Djebar un lieu sacré où le corps n'est plus tabou mais commun en quelque sorte incluant une série de rituels que les femmes, en majorité, suivent presque religieusement, sans vraiment penser à y déroger. Cela renvoie très bien à la définition qu'en donne le Robert : "Ensemble d'habitudes, de règles immuables... Pratique réglée, invariable"(12).

Mais le rituel est aussi autre chose dans le sens où il est très fortement ancré dans la culture qui l'a vu naître et qui le nourrit, le transforme pour le plier à ses besoins : le rituel est donc "ce dont on hérite culturellement et que l'on veut transmettre identique (…) Il est répétitif, analogique, théâtral, émotif, infantile"(13). Cet aspect théâtral, répétitif Assia Djebar l'a aussi traduit dans son livre car tout dans le bain décrit par Nfissa devenait un rituel répétitif et immuable auquel elle était confrontée lors de chaque bain : Ainsi l'aspect théâtral apparait lorsque Nfissa enfant fait semblant d'être gênée (Extrait 1) ou quand la caissière faisait semblant de se vexer (Extrait 2) :

1 - "Nfissa prenait l'air faussement gêné quand l'une des laveuses se penchait pour l'embrasser en disant :

- Comment va notre petite fille ? " (A. Djebar, 1997 : p. 144).

2 - "La caissière nous offrait une orange, une mandarine, et

quand mère refusait, celle-ci prenait un air scandalisé, jurait par Dieu, ce qui était grave et définitif, puisque, disait-elle, ces fruits venaient du jardin que son époux avait laissé à sa mort" (A. Djebar, 1997 : p. 145). Assia Djebar dans cet extrait montre clairement que le bain reproduit ces échanges faits en société, cette habitude de jurer par Dieu pour obliger les gens à accepter les mandarines, jurer pour quelque chose d'aussi simple rend la scène assez touchante et accentue ce côté nostalgique. Nous retrouvons dès lors toutes les caractéristiques du langage algérien ancré dans le religieux et dans les règles de politesse qui veulent qu'on ne refuse pas un cadeau surtout s'il vient du jardin d'un époux décédé.

- L'aspect répétitif est présent tout le long du passage où Djebar décrit le bain mais il y a un extrait qui le souligne très bien :

Un rite présidait au bain hebdomadaire. Encore à présent, il demeure puisque Nfissa a accepté de se voiler pour y accompagner sa mère : "après une heure de salle chaude (…) Nfissa et Nadjia sortaient se reposer avec Lalla Aicha dans une chambre à la température plus douce (…) comme autrefois elle tient dans sa main le même bol de cuivre, elle s'asperge d'eau glacée les pieds et les mains (…) comme autrefois menus potins, chaînes monotones des récents mariages, ou circoncisions, ou enterrement…" (A. Djebar, 1997 : p. 143).

4 - Le Hammam espace de liberté :

Ali Ghalem quant à lui ne décrit pas le bain avec autant de soin et ne le compare pas à un ensemble de rituels. Cela est peut être dû au fait qu'il soit un homme qui, de par son ignorance de ces rituels, n'ose pas vraiment s'approfondir dans

un sujet qu'il ne connaît pas vraiment. Un autre élément peut expliquer ce manque de description : la pudeur masculine. Le hammam pour les hommes n'a pas la même symbolique, pour eux c'est principalement l'endroit où l'on se lave, ce n'est pas le lieu des bavardages (comme c'est le cas dans les cafés, lieu masculin par excellence au Maghreb). Les femmes au bain se sentent en sécurité entre-elles, alors que les hommes se sentent très mal à l'aise craignant le geste ou le regard qui pourrait être impudique, un manque de pudeur soulignant un total manque de respect. Ceci expliquerait donc le fait que l'auteur ne se soit pas trop attardé sur la description du bain maure là où A. Djebar utilise plusieurs pages.

Ainsi, là où A. Djebar traite du hammam dans un rapport nostalgique chargé de tendresse et de moments d'enfance, A. Ghalem joue sur le contraste Espace clos/ Espace de liberté pour témoigner de la situation de la femme algérienne partagée entre un désir d'indépendance, de liberté et un ensemble de traditions séculaires qui l'en prive. Le bain est très vite relié à la notion de liberté, c'est un endroit où le personnage principal, Fatiha, se sent en liberté car loin du contrôle qu'exerce sur elle sa belle-mère, loin du regard des hommes. C'est un endroit où elle peut retrouver ses amies et discuter, où son rapport à son corps est enfin déculpabilisé lui permettant ainsi d'oublier tous ces interdits, ces tabous dont elle fait bien malgré elle l'objet.

Ceci reste assez paradoxal : le hammam est un endroit clos et pourtant il symbolise très fortement un sentiment de liberté, de détente, de bien être : "Fatiha aimait bien aller au hammam... Il y régnait une atmosphère heureuse de liberté, les conversations allaient bon train". (Ali Ghalem, 1979 ; p. 167).

Ce côté exutoire reste donc très présent : "on échangeait sans grande retenue les secrets de familles, les conflits d'intérêts, les malheurs d'une femme délaissée, les extravagances d'une autre, les aventures sexuelles réprouvées ; mais aucune de ces confidences n'entraînait la mélancolie ; le cadre du hammam ne s'y prêtait pas c'était le lieu de la détente, du plaisir du corps, des rires, des bavardages et des commérages". (Ali Ghalem, 1979 ; p. 167).

C'est le lieu de la détente par excellence d'où toute tristesse est bannie. A. Ghalem oppose d'ailleurs cette ambiance à celle plus grave qu'avait connue Fatiha à l'hôpital lors de son hospitalisation : "La complicité qui régnait ici [en parlant du bain] était bien différente de celle que Fatiha avait découverte à l'hôpital. Ce qu'elle entendait au hammam ne dépassait guère les barrières des mœurs et coutumes d'autrefois et de la vie traditionnelle ; les femmes parlaient des unes et des autres pour ne pas trop parler d'elles-mêmes ; elles taisaient, la plupart du temps, l'essentiel au profit d'insignifiances (…) Etait-ce parce que l'hôpital était le lieu de la souffrance, de la peur, et des questions sans réponse ? " (Ali Ghalem, 1979 ; p. 167).

Cette dialectique hammam/ hôpital marque une ambivalence importante qui montre l'état mental des femmes suivant le lieu où elles se trouvent : le hammam de par sa nature même renvoie directement au sentiment de détente, là où l'hôpital de par les souffrances qu'il englobe pousse les femmes à parler des maux qui rongent leurs vies. Le personnage de Fatiha recherche cette "vérité" exprimée à l'hôpital qu'elle considère comme libératrice : "Ah, si elles

pouvaient être plus vraies, la vie des femmes changerait plus vite. C'était cette vérité dans les rapports, à l'hôpital, qui avait surpris Fatiha, et elle l'avait aimée car elle répondait à ses exigences les plus profondes". (Ali Ghalem, 1979 ; p. 167).

Le hammam, chez A. Ghalem, devient donc un moyen parmi d'autres pour parler de la souffrance des femmes algériennes, de leur frustration, de leur besoin d'exprimer leurs maux et peut-être ainsi de les exorciser, de les soigner. Le bain est un exutoire car lieu de détente et de liberté, une liberté malheureusement temporaire.

Pour conclure, cette image du hammam est donnée par deux auteurs algériens, par un homme et une femme. On se serait attendu alors à deux visions différentes de par le rapport différent qu'ils entretiennent avec le hammam. Or il est apparu que chez ces deux auteurs le hammam d'un point de vue féminin renvoie au même besoin de liberté et d'indépendance désiré par les femmes algériennes confrontées au conflit perpétuel entre traditions et modernité. Un besoin qu'Ali Ghalem a bien su décrire à travers les souffrances de Fatiha. Le hammam ne se cantonne donc pas chez ces deux auteurs à une fonction d'hygiène physique mais aussi mentale, qui permet le temps d'une heure voire plus d'oublier les affres d'une vie qu'elles n'ont pas souvent voulue ni même choisie.

Notes :

1 - Fadéla Krim : Les Hammamates. Histoire brève du hammam, Editions Dahlab, 2007, p. 10.

2 – Ibid., p. 9.

3 - Ali Ghalem : Une femme pour mon fils, Editions Syros, 1979, p. 167.

4 - Assia Djebar : Les alouettes naïves, Editions Actes Sud, 1997,

pp. 141 - 147.
5 - Dictionnaire Robert 1, 1991.
6 - Dictionnaire de sociologie, Gilles Ferreol et coll., Editions Armand Colin, 3e édition, 2004, p. 196.
7 - Badra Moutassem-Mimouni : Les enfants nés hors mariage en Algérie. Evolution des représentations et de la prise en charge, Colloque international : "Modèles de la petite enfance en histoire et en anthropologie" organisé par UMR 208 "Patrimoines Locaux", Institut de Recherche pour le Développement (IRD), Muséum National d’Histoire Naturelle (MNHN) le 18-19 juin 2009, Paris.
8 - Cité par Bernadette Tillar : Des familles face à la naissance, collection Savoir et Formation, L’harmattan, Paris, 2002, p. 152.
9 - L’auteur de l’article cite les références suivantes pour M. Augé : La traversée du Luxembourg, Paris, Hachette, 1985, en part. pp. 108-136.
10 - Daniel Fabre : "Le rite et ses raisons", Terrain, numero-8 - Rituels contemporains (avril 1987), mis en ligne le 19 juillet 2007.
URL : http://terrain.revues.org/index3148.html. (2010)
11 - Soumaya Naamane-Guessous : Au-delà de toute pudeur, EDDIF – Maroc, 1990, p. 23.
12 - Dictionnaire Robert 1, 1991.
13 - Jean-Paul Huchon : L’être social, L’Harmattan, 2002, p. 134.

La perception de Hayy ben Yaqdhan en Occident latin

Dr Chokri Mimouni
Université de Rennes, France

Parler de relation entre Orient et Occident n'est pas chose facile surtout lorsque l'échange entre les deux pôles s'est maintenu bon gré mal gré. Les épices, le parfum, la soie, les couleurs vives, etc. sont les témoins de cet envoutement oriental qui a séduit l'imaginaire de plus d'un, du pays du soleil couchant. Les productions littéraires et scientifiques des penseurs occidentaux témoignent d'un ancrage dans la chaîne du savoir commencé jadis par les civilisations antérieures et transmises à l'Occident via l'âge d'or de la civilisation arabo-musulmane. Ces Arabes qui ont battu leur tente à l'intérieur même de l'Europe, En Andalousie, sont allés, très tôt, à la rencontre des connaissances antérieures, à les traduire et les expliquer pour émettre en fin de compte leur opinion dans des productions originales qui serviront, avec l'héritage ancien, à l'alimentation de la mèche éclatante du siècle des lumières nous permettant de mesurer la formidable révolution en sciences humaines et sociales réalisée aujourd'hui. Dans cet enchevêtrement d'influences mutuelles, il est des écrits insolites rédigés pour traiter d'une situation particulière à un moment donné ; Comme il est des chefs d'œuvres valables pour toute société, inscrits hors du temps, dépassant ainsi, au vu de leur contenu, les clivages d'être orientaux ou occidentaux. Le seul mot d'ordre est d'avoir une spécificité universelle, et donc

adressée à l'humanité toute entière, sans exception. L'exemple sur cela serait le livre Hayy ben Yaqdhan, dont le prélude reste un formidable mémento de philosophie, qui sous les yeux vigilants d'Ibn Tufayl va bousculer plusieurs domaines tel que le soufisme, les sciences de l'éducation, la littérature, la philosophie…

Le but de cet écrit, loin de retracer tout cet heureux échange, se limiterait donc à exposer l'originalité de cette œuvre du XIIème siècle et mesurer, à travers elle, l'apport de la littérature arabe à la connaissance humaine, par la voie de la réception de Hayy ben Yaqdhan d'Ibn Tufayl, dans la littérature européenne. Il s'agit par là de redimensionner l'importance de ce chef d'œuvre dans la pensée occidentale, laissant de côté les débats stériles qui louent la primauté d'une civilisation sur une autre, pour en voir l'importance à une échelle plus large. Car nous ne connaissons pas très bien l'importance revêtue par cet ouvrage au moment de son apparition. Et les louanges qui lui étaient réservées ne sont venues qu'avec sa découverte en Occident latin, par les acteurs des siècles des lumières, avant d'être redécouvert à l'aube du XXème siècle, dans le monde arabe.

1 - Histoire de Hayy ben Yaqdhan :

S'adressant à un correspondant, probablement imaginaire, Ibn Tufayl explicite, à sa manière, la vision avicennienne qui nourrit le récit Hayy ben Yaqdhan. A travers l'histoire de Hayy, d'Absal et de Salaman, il va dévoiler la différence entre la connaissance intuitive, fruit de l'extase mystique, et la connaissance intellective, résultat du raisonnement. Bien qu'elles aboutissent toutes deux au même but, la deuxième, à

elle seule, aura l’admiration et les honneurs[1]. Pour accomplir cette tâche de la manière la plus heureuse possible, Ibn Tufayl invente une histoire où l’intrigue et le suspense ne manquent pas, du début jusqu’à la fin : sur une île déserte de l’Inde, située sur l’équateur, et du fait de conditions de milieu particulièrement favorables, du sein de l’argile en fermentation, un enfant naît sans père ni mère.

Selon une autre version, l’enfant a été apporté par un courant marin, en un coffre que la mère a dû confier aux flots pour soustraire son enfant à la mort. Ensuite, il est adopté par une gazelle qui était à la recherche de son faon. Elle l’allaite, satisfait ses besoins alimentaires et lui sert de mère, à proprement parler. Il grandit, observe et réfléchit. Etant doué d’une intelligence supérieure, il arrive à subvenir à tous ses besoins et découvre les plus hautes vérités physiques et métaphysiques par le double usage de l’observation et du raisonnement. Il aboutit ainsi à un système philosophique, celui des falasifa-s, qui le conduit à chercher dans l’extase mystique l’union intime avec Dieu, détenteur de la plénitude de la science et de la félicité souveraine éternelle. Pour cela, plusieurs étapes lui sont nécessaires ; il se retire dans une caverne où il arrive à jeûner pendant quarante jours consécutifs ; il s’entraîne à séparer son intellect du monde extérieur et de son corps par la contemplation du divin. A ce moment là, il entre en contact avec Absal, un naufragé sur l’île.

Après avoir connu l’histoire de cet intrus et surtout celle de l’île de Salaman d’où il vient, il comprend qu’ils ont, tous deux, les mêmes connaissances, ou presque, et surtout qu’ils détiennent, chacun à sa manière, la même vérité. L’échec de la

communication de Hayy avec le peuple de Salaman ne fait qu'accentuer son désir de rejoindre le monde de son enfance et accentuer son désir de la solitude. Toute cette histoire fait suite à un prélude dans lequel l'auteur expose excellemment un bref aperçu de l'histoire des grands courants philosophiques qui l'ont précédé et qui avaient encore cours, d'une manière ou d'une autre, à son époque. Par conséquent, le lecteur ne devra négliger aucun détail, aucun mot et aucune notion sous peine de réduire le récit à un conte populaire sans portée profonde. Ceci pour dire à quel point Ibn Tufayl apparaît comme une encyclopédie vivante dans laquelle la sagesse est continuellement manifeste comme l'indique le curriculum vitae même de notre auteur.

2 - Ibn Tufayl :

Son nom est Abu-Bakr Muhammad ben Abd-al-Malik ben Muhammad ben Muhammad ben Tufayl al-Qaysi(2). Il est, aussi, connu sous le nom de Al-Andalusi, Al-Ichbili, Al-Qurtubi et parfois Al-Bursani(3). Parfois désigné par son nom latin Abubacer, il naquit dans la première décennie du XII^{ème} siècle, à Wad-Ach(4). A l'instar d'Ibn Sina (m. 1037), il fut un savant encyclopédiste, médecin, astronome, philosophe, poète et mathématicien. Il enseigna la médecine à Grenade. Il fut secrétaire et médecin du gouverneur de Ceuta et de Tanger, Abu Sa'id fils de Abd al-Mu'min fondateur de la dynastie Almohade. Ensuite, il occupa la place de médecin du souverain des deux continents Abu Yaaqub Yusuf. Cependant, contrairement à ce qu'avançaient certains penseurs contemporains, Ibn Tufayl n'a jamais occupé la fonction de vizir(5). Il est certain que jadis, dans l'histoire des pays

musulmans, les fonctions de vizir et de premier médecin étaient fréquemment réunies et que le sultan ou le calife ne pouvait pas livrer sa propre personne entre les mains d'un félon. Mais cela ne veut pas dire, non plus, que systématiquement, le médecin personnel du prince était le vizir. Ce qui fait que Ibn Tufayl, si nous nous fions à Al-Bitruji, son disciple, n'était guère vizir et ne cherchait aucunement à l'être. A la fin de sa carrière, se sentant trop âgé, Ibn Tufayl renonça à sa charge de médecin en faveur d'Ibn Ruchd et resta au service d'Abu Yaaqub et de son successeur Abu Yusuf jusqu'à sa mort à Marrakech en 1185(6).

Le sultan Abu Yusuf assista en personne à ses funérailles. Ce qui annule le témoignage, non argumenté et qui relèverait d'une confusion avec Ibn Ruchd, d'Abu Said al-Andalusi (m. 685 - 1286) qui prétend qu'Ibn Tufayl fut emprisonné par Abu Yusuf Yaaqub(7). Après lui Ibn Tufayl laissa trois enfants : Bakr, l'aîné, Yahya et enfin Jaafar. C'est pour cela qu'on le désigne, parfois, mais rarement, par Abu Jaafar. Les seuls écrits qu'on attribue à Ibn Tufayl sont quelques poèmes et deux volumes de médecine(8). Al-Bitruji, historien du XIIIème siècle, rapporte qu'il avait connu le fils d'Ibn Tufayl et cite plusieurs de ses poèmes. Casiri mentionne un poème didactique d'ordre médical, au sujet duquel il ne nous fournit aucun renseignement. Ibn al-Khatib mentionne l'existence de deux petits poèmes et d'une ode de quatorze vers sur la prise de Gafsa par Abu Yaaqub Yusuf(9). Ibn Abi Usaybia a parlé de traités échangés entre Ibn Tufayl et Ibn Ruchd (m. 1198). Dominique Urvoy rapporte qu'il existe un poème politique pour engager les tribus arabes dans l'armée(10). Cela dit, nous lui avons trouvé des poèmes étroitement liés à son idéologie

philosophique et qui furent négligés par une bonne partie des spécialistes : poèmes d'amour, un poème sur le rapport entre l'âme et le corps et un autre sur les classes des gens[11]. Outre les ouvrages mentionnés, Casiri parle d'un ouvrage intitulé Mystères de la sagesse orientale qui ne peut être que celui dont il est question dans notre travail.

Ibn Tufayl avait aussi de grandes connaissances en astronomie dont on pouvait tirer grand profit selon Ibn Ruchd. D'ailleurs, c'est dans le même sens qu'Al- Bitruji parle de son maître Ibn Tufayl. Il lui attribuait un système astronomique et des principes autres que ceux de Ptolémée[12]. Mais bien qu'il ait eu des vues assez originale en astronomie, Ibn Tufayl n'a rien écrit dans ce domaine, sauf dans le prélude de son traité philosophique Hayy ben Yaqdhan qui comporte trois pages sur les zones de la terre, les régions habitables et inhabitables[13]. Outre cet ouvrage, on lui a attribué un traité de l'âme dont le manuscrit existe à la bibliothèque de l'Escurial. Mais après diverses suggestions, il s'est révélé qu'il s'agit du même ouvrage philosophique cité, dont une partie traite de l'âme. Hayy ben Yaqdhan est donc le seul ouvrage philosophique d'Ibn Tufayl qui nous reste, et même le seul qu'il n'ait jamais écrit dans ce domaine. Le livre commence par un exposé succinct, mais important, sur l'histoire de la philosophie en islam. Parmi tous ses prédécesseurs, c'est à Ibn Sina et Ibn Bajja[14] (m. 1138) qu'il reconnaît devoir le plus. Dès le début du livre, le vocabulaire choisi crée un climat nettement mystique : Ibn Tufayl déclare avoir fait l'expérience d'un état (Hal) qui a ceci d'étrange "qu'aucune langue ne peut le décrire et qu'aucun exposé clair n'a de prise sur lui, car il relève d'un

ordre et d’un monde qui ne sont pas ceux du langage ni de l’expérience claire"(15). Cet état est incontestablement celui dont parlent les soufis.

Néanmoins Ibn Tufayl tient à se démarquer de ses prédécesseurs et en particulier des soufis qui, selon ses propres propos, n’étant pas versés dans les sciences, s’expriment mal en parlant de leur expérience inexprimable ; Et il a, ainsi, abrogé les locutions théophatiques, les Chatahat-s, par le rapprochement de la nature.

De tous les philosophes arabo-musulmans, notre auteur paraît celui qui a le plus marqué les esprits de l’Occident latin en ayant pourtant qu’un seul récit philosophique à son actif. Les éloges qui lui étaient adressées dans le monde chrétien, comme nous allons le voir dans ce qui suit, n’ont fait qu’accentuer l’intérêt que l’on peut y porter.

3 - Impact du récit :

L’opinion dominante sur la réussite de ce récit philosophique pouvait être résumé en ce que Leibniz (m. 1716) rapporta lui-même : "Les Arabes ont eut des philosophes, dont les sentiments sur la divinité ont été aussi élevés que pourraient être ceux des plus sublimes philosophes chrétiens. Cela se peut connaître par l’excellent livre du philosophe autodidacte, que M. Pocock a publié de l’arabe"(16).

Les premières éditions anglaises d’Ibn Tufayl vers la fin du XVIème siècle et le début du XVIIème siècle semblaient avoir influencé plus d'un écrivain dans leur écrit, tous aussi célèbres les uns que les autres, et parmi lesquels figure Defoe avec son Robinson Crusoé.

Cependant le reste de l'Europe l'avait découvert très tôt,

bien avant le XVI[ème] siècle. Quand on sait qu'Ibn Tufayl est mort en 1185 et que la première traduction de Hayy ben Yaqdhan vit le jour au début du troisième siècle, la première constatation serait de dire qu'il n'y avait jamais eu de rupture dans la transmission de cette œuvre magistrale et qu'Ibn Tufayl continua à exercer son influence et son enseignement à travers les successeurs émerveillés par le génie de l'auteur. C'est Moïse de Narbonne qui réussit à édifier, en 1349, non sans contrainte, le premier lien direct avec Ibn Tufayl en réalisant un commentaire à partir de cette première traduction dont le nom de l'auteur reste voilé d'anonymat. Les croisades suivies de près par l'inquisition ont tenté de rompre avec le patrimoine des penseurs de l'islam mais en vain. A l'instar de la philosophie d'Averroes qui a essaimé sur le ban de la société sur la bouche de penseurs libres tel que Dante Alighieri et Maître Eckhart à titre d'exemple, malgré les interdictions répétées de l'évêque de Paris, Etienne Tempier, la pensée d'Ibn Tufayl va retrouver un sang nouveau dans la nouvelle Angleterre protestante du XVII[ème] siècle. Et c'est avec Edward Pococke, un des premiers émissaire protestant, envoyé comme aumônier en 1630 à Alep que fut découvert le manuscrit de Hayy b. yaqdhan donnant ainsi à son fils, du même prénom que lui, d'en faire une publication bilingue, arabe/ latin, en 1671, sous le titre de Philosophus Autodidactus, sive Epistola Abi Jaafar ebn Thofail de hai ebn yaqdan. Le succès ne se fit pas attendre et une traduction hollandaise fut réalisée en 1672, suivie par deux traductions anglaises attribuées à George Keith, en 1674, et à George Ashwell en 1686. Et c'est à partir de là que les plus grands esprits du siècle des lumières vont exprimer l'éloge de

ce récit, chacun à sa manière, et que les inspirations vont se manifester, bon gré mal gré, non seulement dans Robinson Crusoé et toutes les robinsonnades qui en découlèrent, mais aussi en psychologie infantile comme nous le verrons plus loin.

4 - Entre Hayy et Robinson :

Il s'agit dans les deux récits d'aventure vers une île mystérieuse sous les tropiques, où la faune et la flore sont majestueusement développées. Même si le thème de l'île était présent dans la tradition grecque[18], Ibn Tufayl en a fait un autre monde parallèle : Un refuge de paix, de recueillement et de méditation. La solitude qui compte pour un problème de société aujourd'hui, est dans l'esprit de Hayy l'endroit idéal pour retrouver son salut par son propre amendement moral. Aucun phantasme, aucun loisir ou désir ne peut détourner la raison humaine de la méditation de la nature dans une perpétuelle quête de la Vérité, sur la voie de Dieu. Robinson évoluant en solitaire a pu, lui aussi, découvrir Dieu par la même intelligence pratique. En outre, il devait rester vingt-huit ans sur l'île avant de rejoindre son pays natal. Cette durée en question est un multiple de sept, chiffre symbolique qui commande les intervalles de l'évolution même de Hayy ben Yaqdhan. Une seule différence persiste cependant : le héros de Defoe, à son arrivée sur l'île, a hérité de tous les outils qui se trouvaient sur le bateau naufragé et s'est efforcé de mener une vie aussi semblable que possible à celle qu'il avait déjà connue. Même si certains penseurs modernes trouvaient en ce point l'excuse valable pour réfuter enfin de compte l'influence d'Ibn Tufayl sur Defoe, la réponse serait de dire qu'au moment où Defoe lance son héros avec des connaissances acquises, Ibn

Tufayl a fait de l'île le réceptacle où le héros, sans aucun savoir préalable, apprend tout sur lui-même et sur l'Univers sur la base de la réflexion et de la méditation. J'ajouterai en fin que si Defoe fit de Robinson Crusoé le symbole pour traiter d'un mal de la société anglaise dans laquelle une guerre de classes sociales est lancée, et donc pour traiter d'un point particulier de l'histoire humaine, Ibn Tufayl a fait de Hayy un héros universel, s'adressant à l'humanité toute entière et dans lequel tout être humain peut se retrouver, de tous temps, sans tenir compte de sa race ou de sa confession culturelle et cultuelle.

Si la critique littéraire du XVIIIème siècle, en Angleterre, avait placé Robinson Crusoé aux plus hautes marches du succès, c'est une reconnaissance implicite du génie arabe, en la personne d'Ibn Tufayl, par l'intermédiaire de cet écrivain de talent que fut Defoe. Et l'arrivée de l'homme, par mimétisme et imitation, aux plus hautes connaissances qui, dans une nature simple et paisible, loin de toute donnée scripturaire, marqua à plus d'un égard la vision rousseauiste quant aux capacités physiques et intellectuelles de l'homme : "Puisqu’il nous faut absolument des livres, il en existe un qui fournit, à mon gré, le plus heureux traité d’éducation naturelle. Ce livre sera le premier que lira mon Emile : seul il composera durant longtemps sa bibliothèque, et il y tiendra toujours une place distinguée. Il sera le texte auquel tous nos entretiens sur les sciences naturelles ne serviront que de commentaire. Il servira d’épreuve, durant nos progrès, à l’état de notre jugement ; et, tant que notre goût ne sera pas gâté, sa lecture nous plaira toujours. Quel est donc ce merveilleux livre, est-ce Aristote ? Est-ce Pline ? Est-ce Buffon ? Non, c’est Robinson Crusoé"[(18)].

Il serait, donc, pour J. J. Rousseau (m. 1778) le seul livre digne d'être mis, à l'époque, entre les mains des enfants même s'il n'adhère pas à tout le contenu, en particulier à la période précédant l'exil de Robinson(19). Spinoza (m. 1677) après avoir lu le livre d'Ibn Tufayl avec un plaisir inhabituel, fit de la traduction de cet ouvrage en allemand une obligation inéluctable(20).

Faut-il rajouter que cette interprétation de Defoe lui octroya la place de marque pour avoir donné naissance à un genre d'écrit nouveau, le roman. Là aussi les deux œuvres se retrouvent encore une fois étroitement liées puisqu'Ibn Tufayl a lui aussi mis son sceau sur ce qu'on appellera plus tard le récit arabe(21).

Plusieurs autres productions littéraires dont le fond rappelle le Hayy ben Yaqdhan d'Ibn Tufayl émergèrent à l'époque : el Criticon du jésuite Baltasar Garcian y Morales, publié au XVIIème siècle, est tellement semblable qu'on ne pouvait l'attribuer qu'au même auteur et par conséquent il en est presque la copie conforme que certains s'acharnent, encore aujourd'hui, à ne pas admettre.

Le roman de Defoe, prenant racine dans celui d'Ibn Tufayl, s'étend et devient tout à fait populaire. Une liste complète de ces travaux pourrait nous mener loin, mais nous pouvons mentionner à titre d'exemple le livre de la Jungle de Kipling(22) ou le personnage de Tarzan, sous la plume d'Edgar Bourroughs. Un tel succès de ces productions leur ouvrit les portes du cinéma hollywoodien pour être adapté en film et ainsi diffusé à la planète toute entière. Même si la destinée de l'œuvre d'Ibn Tufayl, au moment de son apparition, est loin de

ce succès, les échanges perpétuels entre l'Orient et l'Occident nous ont permis de mieux la redécouvrir et de mieux peser l'importance du contenu.

Par ailleurs, il en est un autre qui se rapproche pour beaucoup de l’œuvre d’Ibn Tufayl et qui mérite une attention particulière. Il s’agit de Robinson Crusoé le jeune de Campe (m. 1818) dont le héros se livre à la même démarche rationnelle que celle de Hayy b. Yaqdhan.

5 - Entre Ibn Tufayl et Campe[23]:

Le rejet des constatations de Rousseau quant à la conception de l'Emile, que nous avons mentionné plus haut, permit à Joachim Heinrich Campe d'entrer par la grande porte dans le domaine des sciences de l’éducation pour être considéré comme le père de la pédagogie en Allemagne. Dans le but de créer une pédagogie pour l'Allemagne du XVIII^{ème} siècle, il va rompre avec l'éducation rousseauiste bravant la neutralité religieuse et la liberté de l'homme des chainons de l'église, en mettant plus l'accent sur la méditation et l'ascétisme pour en faire le socle d'une nouvelle pédagogie. Il était à la tête de la littérature de jeunesse allemande, après avoir fait de Robinson Crusoé une adaptation nouvelle qui rompt avec celle de Defoe. C'est tout le legs dont a bénéficié Robinson lors de son naufrage sur une île étrange qui dérangeait ce jeune écrivain. Le naufrage de Robinson avec tout le legs de sa civilisation, lui causait souci et incompréhension. Pour une éducation idéale, il imposait à Robinson de se former à partir de la nature, sans plus. S'il y avait un héritage d'un savoir occidental, et donc une connaissance préalable, il serait plus question d'éducation tronquée que d'autre chose. Pour en faire

une éducation pratique, il était donc impératif pour Campe de dépouiller le Robinson Crusoé de toute la partie qui précède le naufrage, retrouvant la démarche originelle d'Ibn Tufayl chez qui, rappelons le, l'enfant sauvage apprendra tout en compagnie de la nature, loin de toute société humaine. En outre Campe va intégrer l'histoire de ce nouveau Robinson dans un cadre familial ; Et c'est au père de raconter chaque soir les aventures de ce héros que tous les enfants tenteraient d'imiter, dans leur imaginaire. Campe fait donc pressentir le caractère oral si courant dans la tradition arabo-musulmane. Au lieu d'être incité à un effort purement abstrait, le destinataire est plutôt convié à une expérience intellectuelle nécessitant une transformation radicale par un échange avec un initiateur, un guide. C'est cette conviction Tufaylienne qui formera le tronc cérébral de l'idéologie de Campe. Car c'est dans l'exercice et dans la pratique que les enfants acquièrent le réflexe de mimétisme et d'adaptation(24).

Si ce point nous paraît important c'est parce qu'il est la réplique exacte de ce qu'annonçait Ibn Tufayl à son destinataire, dans le prélude de son récit, avant de l'inviter à goûter à l'expérience : "Nous voulons te faire suivre les chemins que nous avons déjà traversés afin que tu arrives là où nous sommes nous-mêmes arrivés, que tu voies ce que nous avons vu"(25).

En outre Campe, marchant sur les traces d'Ibn Tufayl, fait coexister des religions différentes à travers le prisme de ses personnages, les cannibales, Vendredi et son compagnon l'Espagnol. Voulait-il par ce choix, délibéré à notre sens, ouvrir le dialogue inter religieux et proclamer la liberté du culte ?

Voulait-il instaurer le grand pardon après les dégâts considérables subis par l'Europe au nom de la religion ? C'est en tout cas, l'un des messages les plus chers à Ibn Tufayl, à travers Hayy b. Yaqdhan : Hayy, Absal et Salaman, bien que de même conviction religieuse, ont des avis différents sur la conception. Le lecteur non averti remarquerait de façon explicite qu'Ibn Tufayl conçoit la naissance de son héros selon deux hypothèses différentes, à l'encontre de toute donnée scripturaire, comme nous l'avons mentionné au tout début. La génération spontanée à la suite de laquelle il serait né est en contradiction flagrante avec l'enseignement de la Genèse. Tandis que la seconde hypothèse, selon laquelle il serait un enfant naturel né d'un père et d'une mère, le place en dehors de toute légitimité religieuse. De plus l'Espagnol de Campe nous renvoi en Espagne dans laquelle coexistaient les trois religions monothéistes, du moins jusqu'à l'inquisition. Ceci ne pouvait que réconforter l'idée que l'œuvre d'Ibn Tufayl était bien connue par l'élite de la société occidentale et que le nom d'Abubacer n'était pas étranger aux cénacles et aux cercles privés.

De toute façon, tous ces esprits éclairés ont, donc, confirmé le contenu positif donné par Ibn Tufayl à la notion de solitude. Celle-ci apparaît comme une condition indispensable pour atteindre la connaissance et l'Absolu, sur la voie de la sagesse. C'est à propos de cette auto-didactique que Leibniz avait attiré l'attention des lecteurs sur la signification que l'on pourrait accorder à ce traité d'éducation naturelle.

En évoquant ces rapprochements entre Hayy ben Yaqdhan et la philosophie occidentale notre intention, loin d'établir une

stérile statistique en faisant le décompte des éloges exprimés, est de montrer l’importance de Hayy ben Yaqdhan à travers la multitude de sujets qu’il proposait même si le nom d'Ibn Tufayl n'était pas expressément cité dans les adaptations occidentales. Son œuvre n'a certes pas eu échos dans le monde arabo-musulman au moment de son apparition, mais nous sommes certains, maintenant, qu'elle a contribué, pour beaucoup, aux réflexions des grands savants au siècle des lumières. Comme Antoine Galland, à l'aube du XVIIIème siècle, avait reprit à sa manière les Mille et une nuits afin d'amuser la bourgeoisie française, Defoe, Campe, et tant d'autres, avaient taillé, décomposé et reconstruit cette œuvre magistrale pour l'adapter à travers le prisme de leur conviction personnelle, dans l’intérêt du progrès scientifique.

Notes :

1 - "Voilà toutes les indications que je puis te donner présentement sur ce que vit Hayy dans cette station sublime. Ne demande pas d’en apprendre d’avantage par des paroles, car c’est à peu près impossible…" Voir, L. Gauthier : Ibn Tufayl, Hayy ben Yaqdhan, 2ème éd., Paris, 1983, p. 138. Aussi voir, A. Amin : Hayy ben Yaqdhan li Ibn Sina wa Ibn Tufayl wa-l-Suhrawardi, Le Caire, 1952, p. 59.

2 - Sa famille appartient à la tribu de Qays, l’une des plus illustres de l’Arabie.

3 - De Pursena, dans la province d’Alméria, à 56 Km au nord de celle-ci.

4 - Aujourd’hui connue sous le nom de Guadix. Lors du passage d’une langue à une autre, la vélaire /gw/ devient tantôt /w/ tantôt /g/ comme dans l’exemple de Wad il-Hubb qui a donné Guadeloupe, ou de Wad al-Hijara qui a donné Guadelajara.

5 - Une controverse fut relevée concernant sa fonction réelle auprès de ce prince : L. Gauthier, H. Corbin et S. Munk confirment bien qu'il était vizir et premier médecin du sultan almohade Abû Ya‘qub. Cependant, selon les

historiens de la dynastie almohade, Ibn Tufayl n'a jamais été cité dans la liste des vizirs de Abu Ya‘qub Yusuf ni de son fils.

6 - A en croire les historiens, une grande amitié liait Ibn Tufayl au prince Abu Ya'qub à tel point qu'Ibn Ruchd dit, lorsqu'il se présenta devant le prince, c'était Ibn Tufayl qui pris la parole pour lui demander de parler philosophie. "Lorsque je fus introduit devant le prince des croyants, Abû Ya'qub, je le trouvai avec Abu Bakr Tufayl et il n’y avait personne d’autre avec eux (…) Le chef des croyants engagea la conversation en m’adressant cette question : "Que pensent-ils (les falasifa-s) du ciel ? Le croient-ils éternel ou advenu dans le temps ? " Saisi de confusion et de crainte, je tentai de m’excuser et je niai m’être occupé de philosophie (…) Le chef des croyants s’aperçut de ma frayeur et de ma confusion. Il se tourna vers Ibn Tufayl et se mit à parler sur la question qu’il m’avait posée…" Voir, Ch. Dhayf : al-Mu'jib fî hula al-Maghrib, matba'at al-Ma'arif, Le Caire, 1955, pp. 242-243.

7 - Ibn Tufayl fut emprisonné suite à sa tentative d’emprisonnement du prince Abu Ya'qub Yusuf. Voir, Ch. Dhayf : op. cit., p. 85.

8 - Il s'agit en réalité de deux volumes de médecine écrits mutuellement par Ibn Tufayl et Ibn Ruchd, l'un sur la théorie et l'autre sur la pratique.

9 - C’est une ville dans le sud tunisien.

10 - Il s’agit à notre sens, du poème mentionné par Ibn al-Khatib. Voir D. Urvoy, Averroès, Londres, 1991, p. 25.

11 – Voir, A. Mahmud : Ibn Tufayl wa Risalatuhu Hayy b. Yaqdhan, Le Caire, 1984, p. 14.

12 - Dans son livre sur la structure du ciel, Kitab al-hay’a, al-Bitruji dit : "Tu sais, frère, qu’Abu Bakr b. Tufayl que Dieu le bénisse, nous a déclaré qu’il avait eu l’idée d’un système astronomique et de principes de mouvements différents de ceux qui sont postulés par Ptolémée : Ils évitent le recours aux excentriques et aux épicycles. Il explique tous les mouvements des corps célestes par ce système et il n’en résulte rien d’impossible. Il a, aussi, promis d’écrire sur ce sujet et sa place dans la science est bien connue". Voir, A. Mahmud : op. cit., p. 14.

13 – Voir, L. Gauthier : op. cit., p. 21.

14 - Ibn Bajja nous a légué un chef d'œuvre intitulé, Tadbir al-

Mutawwahhid, traduit en français sous le titre Le régime du solitaire.
15 - Al-Ghazali disait de cet état : "Ce qu’il en est relève de ce que je ne puis évoquer. Pense, donc, à un bien et ne me demande pas d’en parler".
16 - Lettre à l’abbé Nicaise, 1697, in Opera Omnia, cité par R. Mercier, "Un précurseur arabe sur la philosophie du VIIIème siècle", in Revue de littérature comparée, 23, 1949, pp. 41-56.
17 - La thématique de l'île dans la Grèce antique était surtout dominée par la légende du bien et du mal, de la justice et de l'injustice, symbolisée par les figures de Circé et Calypso. Une autre légende rapportée par Homère, trouve cependant son origine dans l'exil de Philoctète sur l'île de Lemnos.
18 - Emile ou de l’Education, 1762, chap. 3. Robinson était tellement important dans l'esprit de Rousseau qu'il le cite par ailleurs, dans ses écrits autobiographiques et dans ses confessions. Voir J. J. Rousseau, les confessions, liv. VII, p. 296.
19 - "Ce roman débarrassé de tout son fatras, commençant au naufrage de Robinson près de son île et finissant à l’arrivée du vaisseau qui vient l’en tirer, sera tout à la fois l’amusement et l’instruction d’Emile durant toute l’époque dont il est question". Emile ou de l’Education, 1762, chap. 3.
20 - Spinoza l’avait découvert dans la traduction hollandaise de Georges Keith, proche du cercle des intellectuels et fondateur d’une secte religieuse ancrée dans le catholicisme.
21 - Même si la critique littéraire octroie à Ibn Sina d'être l'instigateur du récit philosophique avec la trilogie : l'épître de Hayy b. Yaqdhan, l'épître de l'oiseau et l'épître d'Absal et Salaman, en empruntant le nom de son œuvre à Ibn Sina, Ibn Tufayl paraît celui qui a le plus marqué les esprits en ayant pourtant qu’un seul récit philosophique à son actif dans lequel toutes les classes sociales trouvent un plaisir à lire, chacune à son niveau d'interprétation.
22 - Mowgli, le héros est un enfant sauvage allaité par une louve sur une île, en Inde, et va évoluer sous le joug de la réflexion, en harmonie avec les éléments de la nature, tout comme l'a fait Hayy b. Yaqdhan, loin du monde de la génération et de la corruption symbolisé par la société humaine.
23 - Disciple de Basedow (m. 1790), fondateur du cercle des

philanthropinistes. Il privilégia l'éducation pratique à celle des théoriciens comme Rousseau. Toute sa vie durant, il cherchait à professionnaliser l'éducation et l'enseignement faisant de la pédagogie une science appliquée.

24 - Cet état est annoncé par Ibn Tufayl dès le départ, au tout début de son prélude : "Ta demande m’a conduit à un état dont je n’avais pas l’expérience auparavant, et m’a fait parvenir à une étape si extraordinaire que la langue ne saurait la décrire…" avant d'inviter son destinataire à goûter à l'expérience. Voir, L. Gauthier : op. cit., p. 57.

25 – Voir, L. Gauthier : op. cit., p. 65.

La science de l'amour dans les poèmes et dans les contes soufis

Dr Natália Maria Lopes Nunes
Université de Lisbonne, Portugal

Le Soufisme, mystique de l'Islam, s'est développé depuis le VII^e siècle, mais historiquement il apparaît en Irak, au VIII^e siècle, notamment à Bagdad, Bassora. Les premières confréries apparaissent au XII^e siècle, par exemple, le Mevlevis de Konya, inspirés par Djalal ad-Din ar-Rumi. Cette mystique se rapportait (et se rapporte encore) sur les rituels du Coran, comme par exemple les réunions régulières pour la pratique de la méditation et les cérémonies mystiques notamment la danse. Dans le Soufisme, la poésie est le principal véhicule du mouvement mystique islamique. À travers le langage poétique le soufi se fusionne dans le langage comme s'il était en fusion avec Dieu.

L'origine du mot Soufisme a plusieurs interprétations. Une des interprétations vient du vocable "saf", mot qui signifie pure, ou "suf" qui se rapporte aux vêtements en laine utilisés par les premiers disciples de Mahomet. Le Soufisme est considéré comme une pratique ascétique par laquelle s'établit la vraie connaissance de l'entité divine. Ibn Arabi, nous donne aussi une définition de Soufisme, ou Tasawwuf :

"El sufismo es la adhesión a las buenas maneras (adab) prescritas en la Ley revelada, tanto externa (ẓahir),

como internamente (batin). Estas buenas maneras son divinas disposiciones (ajlaq ilaliyya). Aplícase también el término al cultivo de los nobles rasgos de carácter y al abandono de los triviales"[1].

Les contes ou anecdotes et la poésie étaient les genres littéraires qui ont mieux développé les pratiques et les enseignements des soufis. Les contes, bien qu'ils soient des très courts récits ils ont sous-jacent des vérités, des connaissances et des moralités. Les poèmes ont été également un véhicule important pour la transmission de la sagesse soufie.

Parmi les pratiques de des soufis on détache celles qui ont été pratiquées par des derviches. Ces mystiques faisaient des vœux de pauvreté et les rituels les plus expressifs étaient (et sont encore) la danse des derviches tourneurs et l'intonation de quelques expressions, des phrases, des chants sacrés et l'invocation des 99 noms d'Allah. La pratique de la danse avait une partie liée au corps et une autre liée à l'oralité à travers la récitation et les chants. Les deux permettaient l'accès à la transe, à l'extase, favorisant l'absorption de l'âme en Dieu. Dans cette étape, le soufi voit son propre cœur purifié, lui permettant de voir la face du Bien-Aimé, une théophanie par laquelle le mystique trouve le visage de la Beauté. Selon Leili Anvar : "Le stade ultime de la vision consiste à voir Dieu en toute chose, que toute chose regardée devienne objet de contemplation et signe de la présence divine, de son immanence en même temps que de transcendance"[2].

Il convient de noter que pour la tradition mystique islamique, le cœur est l'organe principal de la gnose, de la connaissance. D'autre part, la beauté mystique est accessible

uniquement lorsque le cœur est pur. Beauté et Amour sont donc inséparables. Toutefois, le véritable Amoureux et la seule Beauté qui existent sont Dieu.

Dans la mystique soufie (surtout celle préconisée par Rumi), la création de l'univers était fondée sur l'amour. Selon quelques mystiques notamment pour Ibn Arabi il existe trois types d'amour : l'amour divin, l’amour de la créature pour son Créateur ; l’Amour Spirituel, où l'Amoureux et le Bien-Aimé sont un seul ; et l'Amour Naturel, celui qui vise à satisfaire les désirs. Cependant, le véritable amour est celui qui ne meurt jamais, même dans les pires adversités. En d'autres termes, on dira que le Soufisme est le chemin de l'amour ou du cœur. Amour, Beauté et Harmonie sont des mots-clefs dans le Soufisme. En outre, les poèmes soufis peuvent être considérés comme des hymnes dédiés à la Bien-Aimée transcendantale, dont la rose est la fleur élue pour exprimer la Beauté de la Bien-Aimée ou de Dieu. Selon Rumi :

Él es la rosa, el prado,
el jardín y la fuente.
No hay ningún otro que Él
en el jardín del mundo(3).

À propos de l'Amour et du rapport avec le Bien-Aimé, il y en a deux grands mystiques qui ont développé cette thématique dans leurs œuvres. Au XIIIe siècle, sont apparus deux grands sufis: un d’eux en Orient, en Perse - Djalal ad-Din ar-Rumi (1207-1273) ; l'autre en Occident, dans al-Andalus, à Murcie - Ibn Arabi (1165-1240). Grâce

à leurs poèmes et à certains contes de la sagesse soufie, il est possible d'établir une "Science de l'Amour", où la connaissance se lie au corps et à la religion et dont l'Amour est la "science" qui fait tourner le monde.

Dans ce contexte, Rumi, considéré comme l'un des maîtres de la "Science de l'Amour", l'a diffusée à travers des poèmes et des contes mystiques et par la danse. Ibn Arabi, connu comme le "maître maximum", a saisi la sagesse sur l'Amour dans son Traité d'Amour.

Djalal ad-Din ar-Rumi , connu aussi par Mevlana, fut un grand mystique de l'Islam. Il a vécu au XIIIe siècle, en Asie Mineure (à Konya, en l'actuelle Turquie) et sa nature mystique se trouve essentiellement dans les odes ou "rubayat" et dans la danse des derviches. Selon Rumi dans l'un de ses poèmes :

Cuando brilla el Sol del espíritu,
Los sufíes danzan como partículas.
Dicen que Sema es un juego del diablo.
Sí, un diablo tan agradable
que da vida al alma[(4)].

L'importance de la poésie pour ce soufi est évidente dans un de ses poèmes où il éloge la plénitude de l'amour et le désir d'apprendre des chansons, des poèmes et des "rubayats" :

Mi corazón está tan lleno de tu amor,
que ha desaparecido todo lo demás.
Haz que olvide los libros, la ciencia y
moderación.
y la moderación.
Enséñame sólo canciones, poemas y
Rubayats[(5)].

À travers les chansons, les poèmes et la danse, les mystiques soufis atteignaient l'Extase Divin, la profonde intimité avec Dieu, celle qui libère l'homme de tous les obstacles qui pourraient empêcher le Bien-Aimé (suf) d'atteindre Dieu. En conséquence, les chansons, la poésie et la danse sont une sorte de stratégie spirituelle afin d'aboutir le plan divin :

"Entre esa "metodología espiritual" utilizada dentro de la tradición sufí, la audición de música y poemas místicos - el samá - ha ocupado un lugar muy importante a la hora de evocar o propiciar los estados interiores de encuentro o unión con la Divinidad. No en vano, la música - y la poesía - se ha manifestado siempre como un potente evocador de emociones, y la emoción - del latín emotio - significa (mover) en nuestro caso, (mover) hacia la Divinidad"(6).

Les contes de la sagesse soufie témoignent également l'importance de la musique et de la danse mystique des derviches. Toutefois, ces chansons, poèmes et danses mystiques n'ont pas toujours été bien acceptés dans les communautés, comme le confirment certains récits :

"Se cuenta también que el cadí Izzuddin se oponía a la danza y a la música, que inducen sentimientos místicos en el hombre. Cierto día, Maulana, inspirado profundamente por el éxtasis espiritual, salió de la madraza en el momento culminante de la música mística. Se acercó al cadí y le grito y le pidió que acudiera a la reunión en la que estaba alabando a Dios (…). Y el cadí se

rasgo las vestiduras den éxtasis y se entrego como los demás al canto místico, y bailó dando vueltas y grito lleno de emoción; y acabó por convertirse en uno de los mejores discípulos de Maulana"[7].

Dans un autre conte, "La Cortesía", on fait également référence à des accusations qui ont été faites sur les rituels mystiques développés par Rumi et ses adeptes :

"La gente solía acusar a Maulana de haberse desviado del Camino Recto en sus prácticas místicas, y muchos planteaban graves objeciones a las representaciones, a las canciones y a la música que se interpretaba en sus reuniones"[8].

Pour quelques-uns, ces rituels d'ascèse et d'extase pour atteindre le divin ont été considérés hétérodoxes et, en ce sens, un groupe d'érudits a décidé de tester la sagesse de Rumi à travers des différents examens portant sur plusieurs sujets : mathématiques, astronomie, philosophie, métaphysique, poésie, littérature, droit, logique, entre autres. Toutefois, ses réponses démontrent la grande sagesse et donc le niveau de connaissance de ce soufi :

"Maulana pidió que le trajeran pluma y tintero, y escribió las respuestas a cada una de las preguntas, con tanta profundidad y extensión de conocimientos, dando todas las referencias necesarias, que cuando los que esperaban sus respuestas recibieron el documento que las contenía, se quedaron asombrados de su perfección y quedaron humillados por completo"[9].

Au cours de cet événement, Maulana attirait largement l’attention sur les caractéristiques de la "rubab", révélant l'importance de cet instrument musical sur la concentration des

soufis, c'était un instrument fondamental pour aider les "amoureux" de la piété pour lesquels la musique contribuait à une ambiance ésotérique :

"Y escribió al dorso de su larga respuesta una alabanza del rubab, como instrumento cuyo sonido y cuya música favorecía el ambiente esotérico, añadiendo que si lo hacía tocar era para ayudar a sus amigos místicos en el plano de la concentración; y dijo que se había dedicado a su vida de maestro para ayudar a su gente, y no por ningún otro motivo, pues ayudar a los demás era la tarea de los verdaderos "amantes de la piedad". Y recitó unos versos que dicen:
Sabes lo que canta el rubab?
Derrama lágrimas con el corazón palpitante!"[10].

Après les mots du soufi, on lui a demandé le pardon et on a vérifié la grandeur de son âme et de sa sagesse. D'autre part, l'audience de chants mystiques et la danse étaient les moyens utilisés par les soufis pour atteindre l'extase. En même temps, ces rituels étaient une manière de connaître en Dieu une incarnation de l’Amour. Grâce à la musique et à la danse, le mystique "se trouvait" avec le Bien-Aimé (Dieu) ou, en d'autres termes, avec la Lumière, la Beauté, la Vie et la Réalité.

Le contact avec la musique mystique et la danse emmène le soufi à trouver la science de l'amour. Par leur achèvement il cherche à communiquer personnellement avec Dieu, exerçant en même temps, une méditation sur le Coran et les noms de Dieu. Selon les versets de Rumi, c'est un secret caché :

En las cadencias de la música hay un secreto escondido,
si te lo revelara, conmovería al mundo[11].

En conclusion, pour Rumi, les véritables amoureux étaient les amoureux de la danse et de la musique. Au-delàs de la thématique liée à la question de l'Unité, le thème principal de ce soufi est l'amour, parce que la demande de l'Unité et l'union avec le Bien-Aimé passent par le sentiment de l'amour. Comme l'indique Faustino Teixeira dans une interview à propos de la poésie de Rumi :

"O amor é a "doce loucura" que cura todas as enfermidades. É o amor que justifica o coração, e nele desperta o "perfume do Sedutor". O coração habituado pelo amor é capaz de reconhecer a beleza da diversidade, já que se torna capaz de acolher inúmeras formas. O coração purificado capta a dinâmica da generosidade divina, o abraço universal do Amado"[12].

Le rapport avec le Bien-Aimé et la connexion au coeur suppose "un amour ivre", enflammé, qui brule et qui incite l'amant à se donner complètement au Bien-Aimé. Dans son grand oeuvre intitulée Mathnawi, le mystique fait référence à cet amour qui brûle tout, à l'exception du Bien-Aimé :

O amor é a chave, que quando se incendeia,
Queima tudo, exceto o Eterno Amado.
Ele usa a espada do "não deus" para tudo eliminar,
a não ser Deus.
Olha cuidadosamente: após o "não deus", o que resta?
Permanece o "porém Deus"; o resto se foi.
Bravo, Ó grande Amor, incinerador de ídolos[13].

En ce qui concerne le grand mystique de l'al-Andalus, le

soufi Ibn Arabi (XII-XIII[e] siècles), une des œuvres qui reflètent le mieux les théories sur l'amour est le Traité d'Amour, écrit au XIII[e] siècle, vers 1203-1240. Dans ce texte, l'auteur désigne essentiellement les différents types d'amour : spirituel, naturel et physique, en décrivant aussi les états et les qualités des vrais amoureux. Dans un des extraits, quelques versets d'amour se ressemblent aux chansons d'amour des troubadours galaico-portugais - l'amant lointain éventuellement contemple celle qui le laisse en veille permanente et dont le regard est un acte pertinent pour faire naître des sensations et des émotions :

Mon essence après elle se prend à soupirer
Et cependant mon œil ne l'a pas regardée,
Car s'il l'avait perçue, il serait devenu
La victime immolée de cette belle houri.
Mais au premier moment où je la contemplai
Je fus tout subjugué sous le coup du regard
Je dépensai ma nuit sous l'effet de son charme,
Tout éperdu d'amour jusqu'au matin...
O mon Dieu ! Quelle est cette âme qui fit ma conquête ?
C'est une beauté pénétrée de pudeur,
O parfaite splendeur de gracieuse gazelle ! ...
O toi, astre lunaire, dans la profonde nuit,
Viens donc et appréhende mon être tout entier ![(14)]

Selon l'auteur, l'amour implique des états qui affectent les amoureux : "Le désir ardent d'amour (shwq), la domination amoureuse (gharâm), éperdu (hiyâm), la peine d'amour (kalaf), les pleurs (bakâ), la tristesse (huzn), la blessure d'amour (kabd) la consommation (dhubûl), la

langueur (inkisâr) et d'autres états semblables propres aux amants qui les décrivent dans leurs vers et que j'exposerai en détail s'il plaît à Dieu"[(15)].

En outre, d'autres versets expriment aussi les plaintes à cause de la séparation. Malgré la distance, celui qui aime a toujours présent dans son imagination l'être aimé. Les versets de Ibn Arabi soulignent cette idéologie amoureuse et la fusion spirituelle en rapport avec la soumission au Bien-Aimé :

L'amant passionné, possédé par l'amour,
Est toujours à se plaindre
D'être séparé de l'aimé
Ou d'être éloigné de lui.
Loin de moi cet état !
Car dans l'imagination
Le bien-aimé demeure
Toujours en ma présence.
De moi il procède,
Il me compénètre,
Et reste en moi intimité.
Pourquoi alors dirais-je :
Que m'arrive t-il ? Que m'arrive t-il ?[(16)]

Bien que dans la mystique soufie l'être aimé soit Dieu, l'idéologie est la même de l'amour humain: "l'amant demeure sous l'autorité de son aimé et perd son autonomie. Il reste tributaire des largesses et des ordres du Souverain maître de l'amour qui s'est emparé de son coeur"[(17)].

Le "Traité d’Amour" présente encore les différentes manifestations de l'amour :

Le regret (asaf), la nostalgie (walah), l'étonnement (baht),

la stupéfaction (dahash), la perplexité (hayra), la jalousie (ghyra), le mutisme (kharas), la maladie (saqâm), l'émoi (qalaq), l'immobilité (jumûd), les pleurs (bakâ'), la peine (tabrîh), l'insomnie (suhâd), et toutes celles que les amants ont chantés dans leurs poèmes(18).

Ibn Arabi souligne aussi les règles essentielles relatives à l'amour :

L'être occis,
démuni de raison,
dont la démarche est vers Dieu par Ses Noms,
mobile comme l'oiseau,
toujours en veille,
dissimulant son affliction,
aspirant à se dégager de ce bas monde pour rencontrer son Bien-Aimé,...
soupirant vers Lui abondamment,
trouvant le repos dans le propos et le souvenir de son Bien-Aimé par la récitation de Sa Parole,...
le cœur tout éperdu d'amour,
préférant le Bien-Aimé à toute autre compagnie,
s'effaçant sous l'effet d'une affirmation (de son Bien-Aimé),
se résignant parce que son Bien-Aimé le veut ainsi,
se compénétrant des attributs de l'Aimé,...
jaloux de lui-même pour son Bien-Aimé,
sous la sujétion de son amour à la mesure de son intelligence,
semblable à l'animal démuni de raison qui est innocenté des blessures qu'il porte,...
esclave dans la familiarité de celui qui l'asservit,...
il est réjoui et triste à la foi, qualifié par les contraires(19).

Dans l'amour soufi il existe également le désir bien qu'il soit d'un autre type: le désir pur est considéré comme une attraction divine à travers laquelle l'homme peut envisager le Beau (selon la théorie de l'amour platonique dans "Le Banquet" de Platon).

Le mythe préislamique qui reflète mieux ces sentiments est présent dans le désir et dans l'amour de Madjun par Laila, conduisant à la fusion de deux âmes à un état supérieur. L'extase visuelle, la contemplation de la beauté sont les objectifs primordiaux de cet amour :

Pour l'amant soufi, rien n'est pire, rien n'est plus insupportable que la séparation. Ne plus voir l'Aimé un jour, une minute, n'est pas concevable et rend fou. Alors que la séparation est vue par les amants occidentaux comme une alternance de temps nécessaire pour faire éclater la joie des retrouvailles...

Car le but de l'amour courtois est un accomplissement du Moi dans l'amour, alors que celui de l'amour soufi vise la dissolution du Moi dans ce même amour. Les deux se gagnent également avec beaucoup d'efforts[20].

Selon Ibn Arabi (dans son oeuvre "Ṭuhfat al-Safrah Ila Ḥadrat al Bararah" La joya del viaje a la presencia de los Santos) à propos de l'union mystique il y en a deux types d'union : l'union où le serviteur (amant) découvre la beauté du Vrai et reste extasié en Lui ; et l'union où on se détache de nous-mêmes pour rester en face de Dieu pour que lui soit comme Lui[21]. Pour ce soufi, la seule essence est l'unité de l'amour :

Tal es la situación si bien lo entiendes:

Si eres Él, entonces eres tú…
Pues sólo a sí mismo el amante ama,
ya que todo eres Tú, todo eres Tú[22].

En conclusion, c'est Ibn Arabi qui a établi la synthèse du mysticisme islamique à travers son caractère œcuménique qu'on trouve essentiellement dans le poème la "Religion de l'Amour", avec un extrait duquel on termine cet article :

Mon cœur est devenu capable
D'accueillir toute forme.
Il est pâturage pour gazelles
Et abbaye pour moines !
Il est un temple pour idoles
Et la Ka'ba pour qui en fait le tour,
Il est les Tables de la Thora
Et aussi les feuillets du Coran !
La religion que je professe
Est celle de l'Amour.
Partout où ses montures se tournent
L'amour est ma religion et ma foi ![23].

Notes :

1 - Ibn Arabi: al- Ŝayj al-Akbar Mu'yiddin Ibn Arabi : Mu'ŷam, introd. y ed. de Bassam Abd al-Wahhab al-Ŷabi, Dar al-Imam Muslim, Beirut 1990.

2 - Leili Anvar : "Si vos oreilles deviennent des yeux - la vision mystique en islam", in Religion & Histoire, nº 26, mai-juin, 2009, p. 51.

3 - Hossein M. Elahi Ghomshei: "La Metafísica y la Estética en el Sufismo", in http://www.webislam.com/idt=11839 (2009)

4 - Rumi: Locos de Amor, Madrid, Las 4 Fuentes Editorial, 1997, p. 73.

5 - Idem, p. 87.

6 - Grian & Eduardo Paniagua: Rumi & Ibn Arabí - Oriente & Occidente Siglo XIII, col. "Poesía y Música 1 - La Ciencia del Amor" (contiene CD), Córdova, Pneuma - Almuzara, 2005, p. 17.
7 - Idries Sham (trad.): "La Danza Mística", in Los Cien Cuentos de la Sabiduría Sufí, 2ª ed., Madrid, Arca de Sabiduría, 2006, p. 54.
8 - Idem, "La Cortesía", p. 118.
9 - Idem, "Lo Visible", p. 141.
10 - Idem, "Lo Visible y lo Oculto", p. 141.
11 - Rumi, in G. Grian & Eduardo Paniagua, op. cit., p. 7.
12 - "Rûmi é o Poeta da Dança e da Unidade", Entrevista a Faustino Teixeira, in Revista do Instituto Humanitas Unisinos, Edição 221 de 2007, S. Leopoldo, url: unisinos.br/ihuonline/uploads/edicoes/pdf, p. 6.
13 - Cf. Rumi: Mathnawi, V 586-590, in "Rûmi no Contexto da Mística e da Tradição Islâmica", Entrevista a William Chittick, op. cit., p. 26.
14 - Ibn Arabi : Traité de l'Amour, introd. trad. et notes par Maurice Gloton, col. "Spiritualités Vivantes", Paris, Albin Michel 1986, pp. 45-46.
15 - Idem, p. 125.
16 - Idem, p. 131.
17 - Idem, p. 132.
18 - Idem, p. 150.
19 - Idem, pp. 177-179.
20 - Sandrine Alexie (juillet 2001) : "Amour Courtois vs Amour Soufi", http://perso.orange.fr/kurdistannameh/culture/soufi/
21 - Cf. Ibn Arabi: La joya del viaje a la presencia de los Santos, introd. y trad. de Mahomed Reda, col. Ibn al Arabi, Murcia, Editora Regional de Murcia, 1990.
22 - Pablo Beneito (trad. ed. y notas): El lenguaje de las alusiones: amor, compasión y belleza en el sufismo de Ibn Arabi, col. "Ibn al Arabi, 8", Murcia, Editora Regional de Murcia, 2005, p. 158-159.
23 - Ibn Arabî : L'interprète des désirs, présentation et traduction de Maurice Gloton, col. "Spiritualités Vivantes", Paris, Albin Michel, 1996, pp. 117-118.

Démètre Cantemir et la civilisation musulmane

Dr Claudia Tărnăuceanu
Université Al. I. Cuza Iaşi, Roumanie

Démètre Cantemir (1673-1723), prince régnant roumain et savant humaniste s'est affirmé dans l'Europe du XVIII^{ème} siècle comme un des pionniers des études orientales. Parce qu'il avait passé à Constantinople presque 22 ans de sa vie, comme otage envoyé par les princes régnants moldaves (Constantin Cantemir, son père, et Antioh Cantemir, son frère) à la Porte Ottomane, le jeune prince a eu l'occasion d'apprendre et d'accomplir ses connaissances concernant l'histoire, la spiritualité et la culture orientale grâce au contact direct avec la civilisation musulmane. En bon connaisseur des langues arabe, turque et persane, Cantemir a eu accès à des sources bibliographiques diverses, d'où il a pu extraire des informations sur l'évolution de l'organisation politique et administrative, militaire, juridique et religieuse du monde musulman et, particulièrement, de l'Empire Ottoman, sur l'espace géographique où il s'est élargi le long du temps, sur les relations avec les autres peuples ; mais les dates les plus précieuses, il les a obtenues par ses propres observations(1) et par les rapports proches avec des personnalités de la culture orientale contemporaine(2): le savant turc, commentateur du Coran, Nef'î Oghlu, le poète et le musicien Râmî Mehmed Pacha, l'astronome, le philosophe et le mathématicien Sa'dî Efendi, le peintre Levnî Çelebi, etc. En 1714, Cantemir est devenu membre de l'Académie des Sciences de Berlin

(pendant qu'il était exilé en Russie)[3] et il a donné cours à la sollicitation de celle-ci d'élaborer une série de travaux à caractère historique, géographique, ethnographiques, qui dévoile à l'Occident des informations inédites sur les régions de l'Est, moins connues au public européen. La langue dans laquelle il a rédigé ces œuvres a été le latin, considéré encore la langue internationale des élites occidentales. Le savant roumain a profité de cette occasion pour faire connaître au public européen son pays d'origine, la Moldavie, et les régions voisines à celle-ci dans des travaux comme "Descriptio Moldaviae, De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus, Historia Moldo-Vlachica", mais aussi des zones du mystérieux Orient musulman qui, par leur exotisme, fascinaient l'Occident. Ainsi, son livre sur l'histoire de l'Empire Ottoman, "Incrementorum et decrementorum Aulae Othmanicae historia"[4] (Histoire des croissances et des décroissances de l'Empire Ottomane) est devenu, pendant un siècle presque, l'ouvrage de référence sur les débuts de l'orientalisme en Europe[5]. L'ouvrage a éveillé immédiatement l'intérêt du monde chrétien, étant traduit en plusieurs langues.

La première traduction, en anglais, a été réalisée par Nicholas Tindal, sous le titre "The History of the Growth and Decay of the Othman Empire" (publiée à Londres en 1734-1735 et en 1756). Malheureusement, la traduction est incomplète, son auteur évitant les passages difficiles, en intervenant souvent dans le texte, en omettant des fragments entiers[6]. Aucune des traductions qui ont suivi (en français, allemand, italien, roumain, turc) n'a été effectuée sur la base du manuscrit original[7]. La plupart a été faite ayant comme

modèle la traduction anglaise de Tindal, en perpétuant ses erreurs. C'est récemment à peine (en 1985) que le chercheur roumain Virgil Cândea a eu la chance inouïe de découvrir à la Bibliothèque Houghton de l'Université Harvard le manuscrit de Cantemir. Celui-ci a été publié en facsimilé en 1990 (Bucarest), sous le titre "Cresterile si descresterile Imperiului Otoman. Textul original latin in forma finala revizuita de autor" (Croissances et décroissances de l'Empire Ottoman. Texte latin original dans la forme finale révisée par l'auteur), accompagné par une introduction de Virgil Cândea(8). En 2002 est publiée la translittération du texte, le texte en latin, revu et publié accompagné d'un vaste appareil critique en latin au sous-sol, réalisé par le philologue roumain Dan Slusanschi(9). Par malheur, nous n'avons pas encore une traduction intégrale du texte dans une langue moderne.

Tout en se préoccupant de l'évolution et du déclin d'un des plus grands empires de l'histoire, selon le titre, l'ouvrage du prince Cantemir ne se limite pas à exposer une chronologie stricte des événements et une énumération aride des règnes des sultans, mais il offre aussi des détails intéressants sur l'organisation de l'Etat ottoman, de l'armée de celui-ci, de la religion musulmane, des détails sur la vie quotidienne de la communauté islamique, des traditions et des croyances populaires de celle-ci. "Cantemir n'hésite pas d'apprécier des conceptions et des attitudes de vie, des créations littéraires et musicales, le système d'éducation et les mœurs des peuples arabes, turc et persan, ayant une sympathie déclarée plusieurs fois, avec la certitude de celui qui connaissait ces réalités de son expérience"(10). Le lecteur peut voir non seulement des

descriptions de batailles et de stratégies politiques, des alliances qui se créent, des révoltes des peuples soumis, mais aussi des dates sur les personnalités de la culture orientale, sur la musique, l’architecture, la peinture, la poésie et surtout, des exemples tirés du patrimoine parémiologique musulman, des légendes et des anecdotes savoureuses, des histoires piquantes. La plupart de ces détails se trouvent dans "Annotationes" (annotations) en marge de chaque livre, qui explique et/ ou complète diverses questions abordées dans le texte proprement dit de l’histoire. D’ailleurs, les annotations, qui agrandissent leurs dimensions au fur et à mesure qu’on approche chronologiquement de la période contemporaine de l’écrivain, ont été considérées comme la partie la plus valeureuse de l’ouvrage[(11)]. Ecrivain avec un réel talent artistique, comme le prouvent ses œuvres : "Istoria ieroglifica" (Histoire hiéroglyphique), considérée un vrai roman autobiographique, "Divanul sau gâlceava înţeleptului cu lumea" (Le Divan ou la dispute du sage avec le monde), "Vita Constantini Cantemyrii" (La vie du Constantin Cantemir), biographie de son père, Démètre Cantemir insère des éléments qui offrent au texte un coloris littéraire, sans influencer quand même la propreté de la démarche scientifique : discours et dialogues fictifs, portraits, digressions etc. On pourrait apprécier que, de ce point de vue, l’ouvrage s’approche, dans une certaine mesure, des istoriographies antiques qui, conçues pour la lecture publique, représentaient plutôt un opus oratorium maxime (Cicéron, De legibus, I, 5), "une œuvre oratoire par excellence" qu’une démarche scientifique qui corresponde à la rigueur demandée par les canons modernes.

Préoccupé de présenter d'une manière véridique les réalités de la civilisation orientale qu'il soumet à l'attention du lecteur intéressé, Cantemir introduit souvent des termes, des syntagmes, des phrases et quelquefois des textes entiers en langue turque, la majorité notée avec des caractères arabes et latins aussi. En ce qui concerne la translittération de ces mots, l'auteur se montre intéressé de trouver des solutions graphiques qui lui permettent de rendre le plus fidèlement possible le phonétisme de la langue d'origine : e. g. ç est marque par cz (Czelebi) ; c (tc. cami) par dz (dzami) ; ş par sz (pasza) etc. Nous remarquons le fait qu'en général on évite d'adapter morphologiquement les mots orientaux aux usages de la langue latine. Seulement un nombre réduit de termes, qui circulaient en latin pendant la période médiévale encore et avaient été encadrés dans les types de flexion de cette langue : "sultanus,-i" (deuxième déclinaison) ; "pasza, -ae" (première déclinaison) ; "vesirius, -ii" (deuxième déclinaison), est utilisé par Cantemir avec des formes latinisées devenues usuelles déjà.

Pour assurer la réception correcte des informations, l'auteur traduit en latin les exemples offerts, en les accompagnant parfois d'explications supplémentaires. L'effort de leur donner un équivalent propice est évident. Les termes proviennent d'aires très diverses (politique, administrative, juridique, militaire, spirituel) et, pour les clarifier, le savant est obligé souvent d'employer des périphrases ou des comparaisons avec des réalités du monde chrétien. Pour l'Europe de l'époque, il était intéressant d'apprendre des informations inédites sur la religion islamique, sur les

croyances et les traditions populaires musulmanes, sur lesquelles l'auteur insiste toutes les fois qu'il a la possibilité.

On offre des détails sur les appellations des centres de culte, des rites religieux, des représentants du clergé (en spécifiant aussi les attributions de chacun). On présente, par exemple, la distinction entre "cami" (la mosquée) et "mesçit" (la petite mosquée): "Dzamì "fanum" est Turcicum, in quo die Veneris, preces, quas... Dzumânazì vocant, recitari possunt, quod in minoribus,..., Mesczid dictis, vetitum est. Si quod ab Imperatore aliquo aedificatum est Dzami..., Selatyn vocatur, i (d) e (st) Basilica"[(12)] - Ann. I, III, 16-17 - Dzami est un temple turc dans lequel, le vendredi, on peut réciter des prières qu'on nomme Dzumânazì, ce qui, dans les temples plus petits, appelés Mesczid, est interdit. Et si une telle petite mosquée est bâtie par un sultan, on l'appelle Selatyn, c'est-à-dire impériale. On apprend les prières journalières des Musulmans : "Namaz... Sunt "preces ordinariae et cotidianae" quas Turcae intra 24 horarum spatium quinquies fundere lege sua iubentur" - Ann., I, IV, 20 - Namaz sont les prières habituelles et quotidiennes que les Turcs sont obligés, par loi, de réciter cinq fois dans 24 heures. Cantemir précise même les dénominations de ces prières en fonction de la période du jour où l'on doit les dire : "Sabah namazì ("matutinae preces" – les prières du matin), Oïle ("meridianae" – les prières de midi), Ikindi ("postmeridianae" - de l'après-midi), Achsam ("vespertinae" - de soir), Jatsi ("nocturnae" - de nuit)". Cantemir leur donne un équivalant en persan : "Nemázi hámdad, Nemazi Piszin, Nemazi Digièr, Nemazi Szam, Nemazi chuftèn".

Pour donner de la clarté et de l'exactitude aux informations, l'auteur préfère préciser non seulement le terme en informations, mais aussi des synonymes et des variantes phonétiques de celui-ci : "Mola et Mevla et Muvella, sive Menla,id est "iudices" urbium praecipuarum (minorum enim oppidorum Iudices vocantur... Cady et Cazy)" - Ann., I, III, 17 - Mola et Mevla et Muvella, ou Menla, c'est-à-dire "les juges" des villes importantes (car les juges des cités plus petites s'appellent Cady et Cazy).

On mentionne aussi des détails linguistiques (comme la précision de l'étymologie ou la manière d'articuler un mot), utiles pour comprendre des vocables : "- Misliman... sive Musluman et Musliman, corrupte Musulman, vel Musurman, et inde Busurman. Composita autem est haec vox ex ... Mísl, et... iman, "purae et illibatae fidei", quod apud nos "orthodoxus", sive Muslim et... iman, quod idem est"- Ann, I, IV, 22 - Misliman... ou Musluman et Musliman, éronné Musulman ou Musurman et d'ici Busurman. Ce mot est composé, en fait de Misl et iman, c'est-à-dire "d'une croyance propre et entière", ce qui, chez nous, signifie "orthodoxe" ou de Muslim et … iman, ce qui signifie la même chose.

"- e Molla ascenditur ad gradum Cadiulâskièr et, sine articulo, Cazâskièr et ... Cazyleskièr, "Iudicum exercitus", quorum tantum duo sunt, Europae unus, dignitate superior, alter Asiaticus" - Ann., I, III, 17 - de Molla on arrive au rang de Cadiulâskièr et, sans article, Cazâskièr et Cazyleskièr, dont il y a seulement deux, l'un de l'Europe, plus important en grade, l'autre Asiatique.

En ayant l'intention d'initier le lecteur non-avisé à la

compréhension correcte des degrés hiérarchiques du clergé musulman, l'auteur les met en rapport avec des dignités écclésiastiques chrétiennes : "Muphtì "Papae", "Pontifici", Cadiulaskier "Patriarchae", Mollae[(13)] "Metropolitis", Cadi "Episcopis"..., Imam "sacerdotibus"..., Daniszmènd "studiosis" sive "Diaconis" respondebunt" - Ann., I, III, 17 - Muphti correspond au pape ou au pontife, Cadiulaskier au patriarche, Mollae aux métropolites, Cadi aux évêques,… Imam aux prêtres, Daniszmènd aux disciples ou aux diâcres.

Le même mot peut bénéficier d'éclaircissements supplémentaires, en fonction de son importance et de sa fréquence dans le texte : "Muphtì, quod idem est ac "Legis Apertor", vel "Explicator", et "sapiens"" - Ann., I, III, 17 - Muphti ce qui signifie, d'ailleurs, "celui qui fait connaître la loi" ou "celui qui l'explique" et "sage".
"- Muftì... vel, composito nomine,... Mufti zeman, vel... Szeichul Îslam, vel... Sahibi fetva, "Legis" aut "Sententiae lator", "Praesul", vel "Praelatus orthodoxiae" vocatur. Princeps est ordinis ecclesiastici maximamque in Imperio Othmanico autoritatem habet..." - Ann., I, IV, 21 - Mufti - ou, comme dénomination composée, Mufti zeman ou… Szeichul Îslam ou… Sahibi fetva est nommé celui qui donne la loi ou la sentence, le chef ou le dirigeant de l'orthodoxie.

On remarque, aussi, une certaine inconséquence de l'auteur dans la translittération (e. g. muphtì, muftì şi mufti; nemázi şi nemazi, mola şi molla etc).

Dans une manière objective, l'auteur chrétien passe en revue quelques organisations religieuses musulmanes, en soulignant des rituels spécifiques à celles-ci et leur attitude

envers les laïcs. Pour l'authenticité, on mentionne ces noms en langue turque, les instruments musicaux dont on se sert et les formules solennelles prononcées. On relate ainsi les habitudes des derviches, nom commun des religieux turcs, quel que soit l'ordre. Cantemir décrit l'organisation et les habitudes de ceux-ci, précise le nom de fondateurs et les particularités de chaque ordre. Sur les derviches Bektaszì (selon le nom du fondateur), nous apprenons qu'ils peuvent se marier et qu'ils peuvent vivre dans les villes, la loi leur imposant quand même de parcourir des territoires éloignés et de saluer tous ceux qu'on rencontre par Gazelis (id est "amatoriis carminibus ad divinum amorem per allegoriam translatis" - Ann., I, IV, 26 - c'est-à-dire par des chansons d'amour passées par allégorie à l'amour divin) et par Esma ("invocatione nominum divinorum, quae apud eos 1001 numerantur" - ibidem - par l'invocation des noms divins, qui sontchez eux au nombre de mille et un).

Les derviches Seijah sont errants (vagabundi - ibidem, 27), ils demandent de l'aumône pour l'envoyer ensuite à leurs monastères (tekkè - ibidem). Les derviches Mevlevì, dont le nom provient de Mevlana, fondateur de leur ordre, mènent une vie en humiliation et en pauvreté ; ils reçoivent leurs hôtes, quelle que soit leur provenance, avec la même considération (aequalem honorem - ibidem, 26), en leur offrant du café (potum Caffè porrigunt - ibidem) et essuyant leurs pieds sans répulsion, s'ils avaient parcouru des chemins boueux (si via lutosa fuerit, sandalia hospitis sine pigritia abstergunt - ibidem). Ils aiment la musique et ils chantent de leur propre voix, comme ils jouent de la flûte de Pan (nei), le plus agréable de tous les instruments musicaux (omnium musicorum

instrumentorum suavissimo - ibidem). Cantemir apprécie aussi un détail important : le fait qu'ils tournent en rond, trois heures et plus, si vite, de sorte qu'on voit difficilement s'ils sont des humains on non : "per tres pluresve horas in gyrum verti solent, idque tam celeriter, ut homines esse vix appareat" - ibidem. Sur les derviches Cadrì, il rappelle le fait que ceux-ci dansent au nom d'Allah pendant six heures ou toute une journée parfois (per sex horas, nonnumquam et diem integrum, saltitant Dei nomine – ibidem).

Assez souvent, l'écrivain roumain s'arrête aux croyances populaires des Musulmans, sans spécifier s'il s'agit de dogmes du Coran ou de coutumes(14) (e. g. "credunt enim Turcae Deum in extremo iudicio non solum hominem cum homine, sed et cum iumentis, et iumenta cum iumentis iudicaturum" - Ann., I, IV, 22 - car les Turcs croient que Dieu va juger, au Jugement dernier, non seulement homme par rapport à un autre homme, mais aussi l'homme par rapport aux animaux et même les bêtes par rapport aux bêtes). Il y a tout de même des situations où l'on précise clairement qu'il s'agit d'un certain comportement imposé par la loi coranique (e. g. "quamvis Turcis omnia sortilegia, alique divinationis genera Curani lege prohibita sint, ut quae expresse doceat... Kiulli munedzimun kiezzabun "omnes astrologos mendaces esse", facillime tamen illorum praedictionibus fidem praebent" - Ann., III, II, 81 - bien qu'on interdise aux Turcs par la loidu Coran de faire des prévisions et d'autres types de divination, quoiqu'on leur apprenne expressément ces choses, Kiulli munedzimun kiezzabun, c'est-à-dire que tous les astrologues sont des menteurs, ils ont facilement confiance dans leurs prédictions).

L’expérience personnelle permet à Cantemir de remarquer des distinctions en ce qui concerne la conduite morale des Musulmans turcs et tatares, comme l’attitude différente envers sunni (ita Turcae se ac reliquos Mislimanos vocant - Ann., II, III, 146 - c’est comme cela que les Turcs s’appellent entre eux et appellent les autres Musulmans). Les Turcs avaient l’interdiction de les transformer en esclaves, mais ils pouvaient les condamner à mort en cas de révolte. En ce qui concerne les tatares, le savant observe : "sancta quidem haec Turcis lex est, apud Tartaros, quamvis Muhammedismum receperint, neutiquam observatur" - ibidem - en fait, cette loi sacre existe chez les Turcs, chez les Tatares ; quoiqu’ils prétendent avoir reçu le mahometisme ; n’est pas du tout respectée.

En employant diverses informations du texte proprement dit de l’histoire, l’auteur profite d’occasion pour offrir de nombreux détails éthographiques. Les cérémonies d’enterrement des Turcs (Ann, I, IV, 31, 33), celles d’épousailles des Tatares (Ann II, II, 127), la cérémonie de la circoncision (Ann., II, II, 108), l’habitude de souhaiter à quelqu’un d’avoir "alba facies" (le visage blanc), en signe d’éloge ou d’estime, ou, au contraire "nigra facies" (le visage noir), comme signe d’insulte (I, IV, 34 et Ann., I, IV, 29), le rituel selon lequel les vaincus demandaient clémence, en nouant à leur cou un mouchoir et en disant certaines paroles (e. g. Aman, "id est "clementiae et gratiae petitionem" significans" - Ann., I, VIII, 59)[(15)], tout cela aura captivé à coup sûr le public européen. Il précise, par exemple que le sultan Murad, après une bataille, a fait venir pour ses soldats un grand nombre de bonnets rouges (I, IV, 35), employés comme un signe

distinctif dans la lutte et il profite d'occasion pour faire quelques considérations concernant l'attitude des Musulmans turcs devant la mort. Eviter des mesures de protection considérées superflues (en dehors de ces bonnets - habitude tombée, d'ailleurs, en désuétude -, les Turcs n'avaient dans leur équipement de guerre ni cuirasse, ni casque, ni d'autre armure) était du à la croyance que le sort de l'homme est établi à l'avance et personne ne peut s'enfuir ou tromper la loi du destin (neminem... fati legem fallere aut evitare posse - Ann., I, IV, 35). Pour tous, la fin de la vie est inscrite au front avec des lettres inconnues au genre humain (syncipiti literis humano generi ignotis inscriptum esse vitae terminum - ibidem). Pour appuyer ces affirmations, Cantemir rappelle trois proverbes orientaux, ou l'idée de la prédestination de l'homme est exprimée d'une manière métaphorique : Acadziak can damarda durmaz, "Sanguis, qui effluere debet, in arteria (sic) non stat". (Id est "quae Deus praedefinit, suo tempore fieri necesse est") - ibidem - "Le sang qui devait couler ne reste pas dans les artères". (C'est -à-dire ce que Dieu a prédestiné va se passer à son temps). Le sort, fixé à l'avance par la divinité et différente pour chacun est inexorable : Baszdè Jazilmysz olan, Gielmèk vádzìdur, "Quod in capite scriptum est, necessario evenire debet" - Ann., I, IV, 30 - "ce qui est écrit sur ton front doit nécessairement se passer". L'expression plastique et suggestive qui existe dans la partie expositive du proverbe (Baszdè Jazilmysz olan..., Quod in capite scriptum est) a le rôle d'enrichir la conclusion. L'idée est la même que celle exprimée dans le proverbe roumain "Ce qui est écrit, est écrit". On peut remarquer le laconisme des expressions turques par rapport à

leur équivalent latin : Tacdì tedbirì bozar, "Providentia (Divina) omnem humanam rationem et propositum destruit" - ibidem - "La Providence (divine) renverse les calculs et les plans des hommes".

L'auteur emploie les ressources parémiologiques de la culture orientale, en choisissant des exemples qui puissent servir à une certaine situation ou attitude discutée dans le texte, tant pour instruire le lecteur que pour le délecter. On trouve notées des citations qui illustrent la manière de penser des Musulmans (turcs et tatares), leur attitude envers la vie et la mort, les mœurs, les expériences vécues le long du temps. L'introduction des constructions parémiologiques a comme résultat une série d'effets artistiques, qui confèrent de la vivacité, de la plasticité et de la concision aussi à la narration. Les proverbes sont employés parfois pour soutenir ou pour valider une affirmation. Par exemple, pour souligner l'importance de la fonction de kiehaia ou ketchuda beg (Locumtenes Vesirii - le lieutenant du chef de l'armée), on mentionne un des slogans des Turcs : "unde venit ut... de illo vulgo dicatur (Kiehaia mihi est Vesirius, Vesirius Sultanus, Sultanus sicut unus Mislimanorum)" - Ann., III, I, 27 - d'où vient que… parle de cela dans le peuple : "le kiehaia est pour moi le Vizir, le Vizir est le Sultan, comme le Sultan est un des musulmans". Cette hiérarchie renversée suggère la perception de l'homme habituel sur ses rapports avec la classe dirigeante (comme le Sultan était presque inaccessible, les fors décisionnels supérieurs étaient le vizir et son lieutenant (voir aussi Ann., II, III, 145).

La stratégie adoptée souvent par les Turcs d'attaquer les

premiers était soutenue par la croyance que la victoire était de cette façon assurée, fait suggéré dans l'expression parémiologique : "Turcis persuasum est, si primum impetum ipsi faciant, suam victoriam futuram. Unde proverbium... Ilk uran ocididur, qui primus ferit, bonus est et perfectus sagittarius" - Ann., II, III, 145 - Il y a chez les Turcs la conviction que, s'ils attaquent eux-mêmes les premiers, la victoire leur appartiendra. D'où le proverbe… "Celui qui tire le premier est un bon et parfait archer".

Les dictons et les anecdotes ont souvent le rôle de détendre et d'amuser le lecteur. Une telle intention semble être soulignée par l'anecdote introduite dans une histoire qui a comme protagoniste le boyard-écuyer, Stolnicul Constantin Cantacuzino(16). Comme on lui reprochait son origine humble en ligne paternelle et on niait son droit de porter le noble nom de Cantacuzino, parce qu'il appartiendrait à cette famille seulement en ligne maternelle, Constantin Cantacuzino a nié les accusations d'imposture et il a apporté à son appui une fabellam Turcicam (une anecdote turque) : "Adiicit Constantinus Stolnicus fabellam Turcicam, mulum, interrogatum, quo patre editus esset, respondisse matrem suam fuisse equam" - Ann. III, II, 95 - Contantin Stolnicul a ajouté aussi une anecdote turque : un mulet interrogé de quel père il est né a répondu que sa mère est jument.

L'écrivain semble parfois conquis par le plaisir de l'histoire et, motivé par une association d'idées, de personnages, d'endroits et d'aventures, il laisse de côté la rigueur de l'exposition scientifique et insère de petites histoires drôles, extraites soit de sources livresques, soit, la plupart,

d'aventures entendues pendant son séjour à Constantinople. Une anecdote amusante a comme protagoniste Tiriaki, l'un des amis intimes du sultan Murad IV, anecdote devenue le plus probable folklore. L'évocation de la vie particulière du sultan, avec l'énumération de ses qualités et de ses défauts, ayant à la base les témoignages des historiens turcs (II, X, 226-229) permet à l'écrivain de faire la digression. L'auteur cite, entre autres vices, la passion de boire, qui avait tellement conquis l'empereur de sorte qu'il obligeait les supérieurs du culte musulman de boire avec lui (II, X, 227) ; il rappelle deux dispositions contradictoires et curieuses d'un décret impérial : d'une part la permission accordée à tous de vendre et de boire du vin et d'autre part l'interdiction, sous la menace de la peine de mort, de fumer du tabac et de consommer de l'opium. Tiriaki, grand amateur de tabac, est le seul qui ait pu se soustraire à la punition, quoiqu'il n'eut pas respecté l'interdiction. L'anecdote est racontée brièvement, dans un rythme alerte, soutenu aussi par les répliques en style direct attribuées au personnage central. Le lecteur est avisé par une proposition introductive qu'un cas incitant et singulier va être dévoilé : "Unicus saltem ex eiusmodi - periculo - Tiriaki mortis poenam ingenii acumine aufugit" - II, X, 227 - d'un danger de cette sorte un seul au moins, Tiriaki, a échappé à la peine de mort, grâce à son intelligence remarquable.

Bien qu'à l'histoire de Cantemir on ait fait, le long du temps, assez de reproches, ses inconvénients étant des inexactités sur les dates, des confusions, des inadvertances, pourtant l'ouvrage, écrit dans un latin soigné, même élégant, clair, malgré l'abondance des mots grecs et turcs, dans une

manière qui allie le style sobre de l'exposition scientifique à celui coloré et expressif de la littérature, offre une lecture extrêmement agréable, attractive et instructive même pour le lecteur moderne.

Notes :

1 - P. P. Panaitescu : Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera, Bucarest, 1958, p. 178.

2 - Voir et Franz Babinger : Izvoarele turceşti ale lui Dimitrie Cantemir, Bucarest, 1942 ; Aurel Decei : Dimitrie Cantemir - istoric al Imperiului Otoman, dans "Săptămâna", Bucarest, 1973, no 149, p. 4, etc.

3 - Démètre Cantemir devient prince régnant de la Moldavie en 1693, après la mort de son père, Constantin Cantemir, et il a un règne court, de trois ans seulement. Entre 1700 et 1710, il est à Constantinople, période dans laquelle il fait des démarches diverses pour regagner le trône. Revenu comme voivode de la Moldavie en 1710, il conclut un traité d'alliance avec le tsar Pierre I de Russie en 1711. La même année, après la bataille de Stanilesti et après la défaite de l'armée du tsar et de ses alliés moldaves, Cantemir se réfugie en Russie, où il restera jusqu'à la fin de sa vie (1723).

4 - L'histoire de l'Empire Ottoman n'est pas le seul livre sur l'Orient musulman écrit par Démètre Cantemir. On y ajoute "Système de la religion mahométane" (rédigé, initialement, en latin, en 1719, et publié en traduction russe en 1722), De muro Caucaseo (1722), le traité de musique musulmane "Tarifu ilmi musiki ala veghi makus" (1704).

5 - L'ouvrage a été lu et cité dans leurs œuvres par des personnalités de la culture européenne comme sir William Jones (e. g. A Prefatory Discourse to an Essay on the History of the Turks, dans Memoirs of the Life, Writings and Correspondence of Sir William Jones, London, 1835, tome II, pp. 221-114 et 233-234); Edward Gibbon (e. g. History of the Decline and Fall of the Roman Empire, London, 1806,tome 12, pp. 30, 34-35, 53, 58, 150, 156, 173, 178, 183, 187, 191, 195-196, 231, 240-241, 246, 243, 248); G. Byron (Don Juan, Canto V, CXLVII et Canto VI, XXXI, voir

The Complete works of Lord Byron, with a biographical and critical notice by J. W. Lake, Paris, 1825, tome II, pp. 290, 317); Voltaire (e. g. Essai sur les mœurs et l'esprit des nations, Paris, 1821, tome V, p. 252), etc.

6 - Voir Virgil Cândea : Manuscrisul original al Istoriei Imperiului Otoman de Dimitrie Cantemir, în Dimitrie Cantemir: Creşterile şi descreşterile Imperiului Otoman. Textul original latin în forma finală revizuită de autor, fac-similé du manuscrit Lat-124 de la Bibliothèque Houghton, Harvard University, Cambridge, MASS, publié avec une introduction de Virgil Cândea, Bucarest, 1999, p. LVI. "Tindal n'a pas traduit, il a plutôt commenté l'ouvrage de Cantemir" - ibidem, p. XLVII.

7 - Sur les pérégrinations de ce manuscrit voir Virgil Cândea (ibidem, p. XLVII-LVII et Praefatio à l'édition critique de 2002, pp. 5-8 - v. infra n. 9).

8 - Cf. n. 6.

9 - Demetrii Principis Cantemirii Incrementorum et decrementorum Aulae Othmannicae sive Aliothmannicae historiae a prima gentis origine ad nostra usque tempora deductae libri tres, praefatus est Virgil Cândea, critice edidit Dan Sluşanschi, Timişoara, 2002.

10 - Virgil Cândea : op. cit., p. XXXIII. A la base de l'attitude condescendente envers la culture et la civilisation musulmane s'est trouvée, selon l'opinion de Petru Vaida : Dimitrie Cantemir şi umanismul, Bucarest, 1972, p. 132-133, la conception "sur l'universalité ou l'unicité de la civilisation humaine" conception à laquelle est arrivée le savant roumain "qui vivait à la confluence de deux civilisations, celle européenne et celle orientale-musulmane, formé sous l'influence du classicisme latin et grec, mais aussi un bon connaisseur de la culture orientale".

11 - "Ces amples notes, appelées à compléter et à clarifier le texte qui bien souvent est lourd du fait de l'exposé assez gauche des vieilles chroniques turques, contiennent généralement des observations critiques intéressantes, exprimant le point de vue personnel de l'auteur. C'est en cela que réside la contribution originale de Cantemir, contribution qui

accroît la valeur de l'œuvre" - Mihail Guboglu : Dimitrie Cantemir - orientaliste, "Studia et Acta Orientalia", Bucarest, 1960-1961, III, p. 138.
12 - Les fragments offerts à l'analyse sont extraits du texte de l'édition critique de 2002 (cf. n. 9) et accompagnés de notre traduction.
13 - Le terme est ici latinisé et introduit dans la première déclinaison (nominatif, pluriel, masculin).
14 - Liliana Botez : Dimitrie Cantemir, precursor al orientalisticii, in "Revista de istorie şi teorie literară", Bucarest, 1974, no 1, tome 23 ; p. 52.
15 - La loi interdisait l'exécution de ceux qui se rendaient de cette manière (exceptant les situations quand le nombre des captifs était trop grand ou quand il existait le danger d'une attaque imminente), conformément à la sentence juridique et religieuse, nommée fetva : Egilan basz kisil mèz, "Caput inclinatum non abscinditur" - Ann., I, VIII, 58 - La tête penchée n'est pas coupée. Reprise à la suite d'un long contact avec les Turcs, la sentence circulait comme proverbe en roumain aussi "La tête qui se penche n'est pas tranchée".
16 - Stolnicul Constantin Cantacuzino (1655-1716), savant et diplomate, auteur d'une histoire du Pays Roumain, a été l'un des représentants importants de l'humanisme dans la culture roumaine.